МУЗИКА МАСАМ

5 6

Видавництво "Радянське Село"

ЗМІСТ

3-й рік видання

Пролетарі всіх країн, єднайтеся!



Місячник масової музичної роботи — орган Сектора Мистецтв НКО, Культосвітсектора ВУРПС'у, ЦК ЛКСМУ та Всеукр. Т-ва Револ. Музик (ВУТОРМ).

№ 5—6 (24) ТРАВЕНЬ-ЧЕРВЕНЬ 1930 р.

ВИМАГАЄМО РЕКОНСТРУКЦІЇ
МУЗИЧНОГО ВИХОВАННЯ ПО ЗАКЛАДАХ СОЦВИХУ

Процес соціялістичної перебудови народнього господарства ставить вимоги рішучої перебудови і музично-культурного процесу у всіх його галузях, розуміється, також і в галузі педагогічній.

Трудова школа, дошкільні й позашкільні заклади особливо уважно мають переглянути свої позиції, методи, навчальні пляни, критично перевіривши їх під поглядом нових завдань, бо вони виховують майбутню зміну будівників комуністичного суспільства.

Які ж проблеми стають перед закладами соцвиху в галузі музвиховання?

Це будуть: поперше, проблема змісту роботи, а подруге, проблема кадрів керівників музвиховання.

Ухвали колегії НКО в справі шкільних підручників київської групи педагогів (Дога, Іваниця) і процес СВУ викрили ті хитро-плетені, мереживом гучної фрази вкриті методи шкідництва, що їх вживали в цій ділянці агенти куркуля й дрібної буржуазії. В часи, коли весь актив радянських республік напружував усі сили над розгорненням соціялістичної перебудови всього господарства,—автори зазначених підручників свідомо відволікали увагу дітей від цього процесу, свідомо усували цю тему з тих книжок, на яких уперше починає гартуватися світогляд дитини.

Щось подібне маємо і в галузі музичних підручників для школи.

Що співають сьогодні по трудових школах, по позашкільних та по дошкільних закладах? Переважно старі народні (селянські) пісні, пісні про різних звіряток, тварин, пісні „взагалі“ про революцію, „взагалі“ про Жовтень. А трактор, комбайн, а руйнація старого села й утворення нового на засадах колективізації, а нові форми побуту, єдиний фронт клясової боротьби—чи увійшло це в репертуар дитячих пісень? Мусимо з сумом констатувати,—майже не увійшло. І тут основна відповідальність падає на ті органи, що організують, видають підручники і що керують цією справою. Хай відповість Державне Видавництво України, що має монопольне завдання (а тому—і обов'язок, і відповідальність) постачати школу підручниками, на питання, де на ці теми нові співаники для школи? Їх на сьогодні немає. Їх немає, хоча ми вступаємо вже в третій рік п'ятирічки,

хоча в минулому ще й позаминулому році наші музично-творчі організації почали виготовлювати нового змісту музичну літературу для школи.

Де голос, ініціятива штабу соцвихівської роботи, Управліннння (нині Сектора) соціяльного виховання НКО? Їх ми не знаємо, їх ми не чули. Їх наша редакція, складаючи оце число журналу не змогла розбуркати*). Немає уваги, немає належного керівництва процесом, належного виховання з боку цього штабу За такого стану можна лише дивуватися низовим робітникам музвиховання, що, не маючи ні вказівок, ні літератури, помацки, часом за допомогою своєї кустарної творчости шукають виходу з репертуарного закуту. Ми вимагаємо нових пісень для школи, пісень про велетенську титанічну боротьбу пролетаріяту за соціялістичну перебудову свойого життя, своєї держави. Ми вимагаємо таких пісень, які запалили б вогонь ентузіязму в дитячих серцях, горіння до участи в цьому героїчному змаганні пролетаріяту з капіталістичним світом. За нову пісну для школи, за новий співаник для дітей!

Другим „вузьким" місцем педагогічного процесу є кадри викладовців. Тут ми стикаємось із своєрідним зачарованим колом. Педагог—керівник дошкільного виховання чи перших груп трудшколи мусить бути комплексником. Таких педагогів готують педтехнікуми. А як в педтехнікумах стоїть справа з ознайомленням студентів з тональним мистецтвом? Дуже й дуже зле. Поперше, при комплектуванні педтехнікумів ніякої уваги на музичну обдарованість уваги не звертають, приймаючи і „з слухом", і „без оного". Подруге, за деякими виключеннями стан музичного виховання (та й самого викладовця) не на височині (мало, годин відведено, ставляться до музики, як до другорядної дисципліни, немає в штатах посади керівника тонального мистецтва і т д.). Внаслідок цього маємо, що педтехнікум випускає малограмотного, а то й просто нездатного до керівництва музвихованням „комплексника", і тому в процесі роботи з „комплексу", з виховавчої роботи з малечею—спів, музика випадають. Не краще й по старших групах: здебільшого тут панує безпляновість в роботі музкерівника, перегинання чи то в бік виробничо-клюбної роботи (акцент на роботі виконавських гуртків), чи то в бік теоретичних управ.

Висновок: з кадрами викладовців музичного мистецтва по закладах соцвиху теж негаразд.

Треба добитися рішучого перелому і в цій справі; треба добитися, щоби справа музичного виховання дитини була в руках людини відповідної кваліфікації. Треба переглянути програми муздисциплін по педтехнікумах та ІНО, ув'язати їхню роботу з роботою музично-драматичних інститутів та технікумів. Ми чекаємо в цій справі відповіді од методорганів НКО.

У Травні 1931 року відбудеться першотравнева Всеукраїнська Музична Олімпіяда. Ми закликаємо наші трудшколи, дитячі садки, підінститути, педтехнікуми та інші заклади соцвиху прийти на олімпіяду із звітом про свою роботу з музвиховання молодої зміни. Ми оголощуємо конкурс на кращий щодо постановки музвиховання педтехнікум, ІНО, трудову школу, дитячий садок! Хай на сторінках нашого журналу ці заклади перед олімпіядою здадуть справоздання пролетарському суспільству, що мусить знати як і в який бік виховують його дітей.

Від редакції. Для участи в огляді, що про нього зазначено вище, треба надіслати до редакції такі відомості: а) назва й адреса закладу, б) перелік музично-виконавських гуртків, в) перелік репертуару, г) навчальний та загально-виробничий плян музичної роботи, д) відомості про позашкільну масову роботу закладів.

Відомості треба надіслати не пізніше, як 15 березня 1931 року.

---

*) Навіть більше: сектор соцвиху не має фахівця, що дав би фахову провідну статтю в справі музвиховання по закладах соцвиху.

МУЗИЧНЕ ВИХОВАННЯ В ЗАКЛАДАХ СОЦВИХУ*)

Сучасний момент—момент реконструкції всього народнього господарства—рішуче й владно висунув на чергу дня проблему культурного соцбудівництва. Стає бо цілком очевидно, що на даному етапі реконструктивної доби неможна розв'язувати проблему соцбудівництва без належного розв'язання проблем культурного процесу.

Наше завдання: докладно проаналізувати сучасний етап музичного виховання дітей і подати певні інструктивні поради та накреслити необхідні корективи до стану музвиховання, що їх на сьогодні *можна й треба* зробити. В нашій оцій невеличкій роботі ми йдемо за схемою: 1) мета, завдання й настанова музичного виховання дітей. 2) основні моменти, що становлять педагогічний процес (керівник, матеріял, діти), 3) основні типи виховання дітей і місце музичного виховання в кожному з цих типів.

I

Радянська система соцвиху яскраво й остаточно визначила місце, ролю і значення мистецького виховання в школі:

«Значення мистецтва в житті дітей та його організація в дитячих закладах цілком визначається тим місцем, що його мистецтво посідає тепер у житті та творчості нашої радянської держави. Роля мистецтва за диктатури пролетаріяту цілком службова і все його значення можна звести до двох головних завдань: перше—поліпшити продукцію у всіх галузях, де тільки можливо, й друге—відбивати ідеологію робітничої кляси».

От з цих міркувань і треба виходити, коли вводимо т. зв. «мистецтво» в життя дітей. Завдання вихователя в дитячих закладах соцвиху полягає в тому, щоб якнайкраще розвинути в дітей органи сприймання, виховати розуміння чужих сприймань, організувати дитячий колектив і наблизити його до колективу дорослих.

Це завдання розв'язує вся система соціяльного виховання. Мистецтво є невід'ємна частина цілого педагогічного процесу, і, підходячи до його організації, педагог повинен ставити собі такі завдання: 1) використати мистецтво, як велику організаційну силу, для згуртування дитколективу й утворення колективних звичок; 2) розвинути звички (індивідуальні й колективні) виявлення й сприймання; 3) використати всі галузі творчости дорослих для політичного виховання дітей, наблизити через нього дітей до клясової ідеології, збудити справу боротьби й революційної творчости («Порадник по соцвих.» вид. 4, 1924 р., стор. 1. 95, 96, 98; також збірка «Художнє виховання в школі», ДВУ, 1930 р., стор. 8—9). З цього й випливає, що музичне виховання в соцвихівській роботі є невід'ємна та неподільна частина загального художнього виховання, що само також є неподільна й неодмінна частина всієї виховної роботи по трудшколах, дитсадках, організаціях комдитруху тощо. Головна мета музичного виховання в закладах соцвиху є *виховання активного споживача музичного мистецтва, що мав би певні звички свідомо слухати музичні твори, й мав би певні навички використати їх в разі своєї життевої потреби; виховання такого споживача музичного мистецтва, що вмів би орієнтуватися у своєму музичному оточенні й розуміти його взаємовідносини з цілим соціяльним процесом певної доби, а через те був би озброєний висунути певні соціяльні замовлення музичній творчості й тим активно впливати на настанову развою музичної культури.*

Рішуче треба застерігати небезпеку професійного ухилу в закладах соцвиху: останій є абсолютно й категорично неприпустимим. Музика бо в соцвихові, відмінно від профосвіти, має своє власне призначення—виховувати не професійні навички (техніка гри, співу, уміння прилюдно виконувати муз. твори для обслуговування авдиторії), а вміння активно спостерігати музичні явища й широко на них реагувати. Активно ж спостеріга-

---

*) Стаття іде в порядку обговорення, зокрема в частині питання про використання музичної спадщини. **Ред.**

ти музику це,—насамперед, сприймати й свідомо критично розцінювати його, цебто, *вміти слухати*. Вміння ж сприймати потребує *підготування уваги* майбутнього спостерігача. Отже,—*виховання слухової уваги* є найхарактеристичніша особливість соцвихівської музичної роботи, і саме в цьому й криється найміцніший зв'язок із загальним проробленням комплексного матеріялу. Виховання слухової *реакції на всі звукові* подразники *соціяльного оточення*, й встановлення їхньої позитивної чи негативної ваги й становить *базу виховного значення* музики в соцвихові.

Отже, в мистецтві ми знаходимо ще *одну форму загальної організації людської, у даному разі дитячої поведінки*. Шлях організації тої поведінки веде через чотири етапи: потреба—вміння—реалізація—оформлення (або у формулювані проф. Соколянського:—«Дитина спочатку мусить *хотіти* робити, далі *вміти* робити, потім *неодмінно робити* й нарешті, робити *гарно, красиво»)*. Мистецтво й знаходить собі місце саме у цьому останньому четвертому етапі: *художнє оформлення реалізованого вміння конечної суспільної потреби*. Щодо музики—це буде задоволення петреби *слухової*, у формі реалізації засобів оформлення музичної й звукової матерії.

А тому—

1) музичне виховання в закладах соцвиху існує для всіх без винятку дітей;

2) всіх дітей від перших моментів перебування в закладі, слід уводити в сферу художніх музичних почувань (музика, викликаючи, оформлюючи та скеровуючи в певному суспільно-корисному напрямі емоції кожної дитини, є завжди певна своєрідна мова, що відбиває клясові емоції людини);

3) опанування певного мінімуму музичної письменности є обов'язкове для всіх.

Така загальна настанова музичного виховання обумовлює й усі чинники педагогічного процесу, обумовлює й практичне переведення того процесу.

II

Як же сьогодні стоїть у нас справа з цією настановою, а значить і з принциповим обумовленням музичного педпроцесу. Треба сказати одверто: за сучасних умов в соцвихові, за тим ставленням до музичного (та й до цілого мистецького) виховання, яке існує —мусимо говорити за повну недооцінку музичного виховання, його значення *корисности* для загального виховального процесу. Для сьогоднішніх організаторів і керівників соціяльного виховання це справа четверторядна: на неї бракує, й коштів, і часу, й уваги, й приміщення, й охоти займатися нею теж бракує. Як це не дивно, але *фактично* в сьогоднішніх поглядах наших практичних робітників соцвиху музика для соцвиху є якась недосяжна роскіш, забавка, що без неї жили, живемо й далі проживемо... Так, у більшості шкіл Харківської, Артемівської, Сталінської, Дніпропетрівської й Луганської округ музичного виховання *зовсім немає*. За останні 2-3 роки трохи налагоджено цю справу по округових центрах і в столиці. Але налагоджено лише зовнішньо, суто-формально: є керівник музичного виховання, відведено години, є «інструмент» (правда не завжди й не всюди, навіть і по харківських школах, не кажучи вже за жахливий стан тих «річей», що звуть їх музичними інструментами»), є (навіть!) «робочий плян» з музичного виховання. Але... але—*музичного виховання немає*. Саме *виховання* немає, й воно ще не стоїть на порядку денному в роботі школи. Замість виховання є перекручений поганий тип музичної роботи, коли всю «музику в школі» зведено до гуртового співу, що його пристосовується виключно до виступів на святах червоного календаря. Дуже зрідка оцю «перманентну підготовку до шкільних вечірок» увязується (і то знов суто формально, за суто зовнішніми ознаками текстових назв, без продуманої й поглибленої пробробки) із окремими назвами комплексних тем. Проте, із *назвами* тем, а не із самими *темами* і *без справді комплексної* їхньої пробробки. Щождо виховальних моментів, так загального, як і спеціяльного музичного порядку, то їх, за дуже незначними випадками, бракує зовсім: дітям не подається музичної форми життьових комплексних вузлів і момент зв'язку музич-

ної творчости із поточним життям для дітей не викрито; дітям не подається не тільки елементарних знаннів музичної грамоти, але її просто будьяких систематичних звичок сприймати й відтворювати музичне мистецтво. За так зване «слухання музики» я вже і не кажу,—воно взагалі ще темне й «таємне» для всіх керівників, мимо того, що воно мусить стати за стрижень усього музичного виховання в цілому.

Трохи краще стоїть справа в дошкільних установах, але й то по великих містах, бо на периферії бракує музичних керівників із належною освітою, а головне,—належною *педагогічною підготовкою*. Проте, в більшості дитсадків є музика, є регулярні музичні вправи, є штатні посади, що їх «видирають» завідателі із своїх жебрацьких кошторисів, а головне є *загальна увага колективу педагогів* до цих справ. Зокрема по дитсадках квітне елементарна ритміка в усіляких своїх формах починаючи від дуже простенького, проте іноді зворушливо організованого маршування.

Наші спостереження примушують нас зробити висновок, що «крива музичного виховання» стримголов падає обернено-пропорційно вікові,—в старшому бо концентрі школи справа музичного виховання стоїть найгірше.

У чому сенс отакої «закономірности»? Коли діти в молодшому концентрі школи поступово втягуються в організований шкільний процес, педагоги вже нехтують тими «східцями», що ще недавно ставали їм у пригоді й допомогли вилізти на «другий поверх». Вони зневажливо ставляться до музики в другому концентрі—«діло робить треба, часу й без того не вистачає, а ви тут... з музикою». Та й юнацтво всіма думками вже в майбутній профшколі й навколо вступних іспитів до неї.

Та, щоправда, й офіційне становище керівників музвиховання в установі якесь «напівлегальне», в більшості випадків вони почувають себе в закладі соцвиху на ролі якогось «апендициту», бо самі заклади, зокрема, їхні керівники отак «апендицитно» розглядають і музичне виховання в цілому. Отак і утворилася сучасна картина музичного виховання в закладах соцвиху.

Отже, наші висновки:

а) Дитсадок—тут є гостра життєва потреба в привабливих для дитини засобах зацікавити її, втілити перші елементи організованости; а звідси намагання знайти певне місце *для музичного виховання* в загальному комплексі. Поряд із цим брак музвихователів належної музичної й музично-педагогічної кваліфікації, брак ко-

---

РОСТЕ РАДЯНСЬКИЙ МОЛОДНЯК

У Київі в симфонічному концерті в Радіо-Театрі відбувся виступ зідомої киянам 12-ти літньої скрипачки Беби Притикиної. Ця дівчинка-солістка, виконала в супроводі оркестри складну «Еспанську симфонію» на 5 частин.

Беба Притикина, або просто «Бебочка», як її більшість знають, подолала всі технічні труднощі й труднощі виконання твору. Рідко буває за такого раннього віку отака надзвичайна чулість і вдумливість у виконанні, як у Бебочки. А коли додати, що дівчина, володіє красивим тоном і досить розвиненою технікою, тоді цілком зрозуміло буде те велике враження, що його зробила Бебочка на слухачів. Бурхливі оплески примусили Бебочку виконати ще кілька номерів.

Народилася Бебочка 1917 р. в с. Гоголезі, на Київщині, в бідній сім'ї кустаря фотографа. На скрипку почала грати з 5-ти років. Нині вона учениця 3-го курсу Київської музичної профшколи по клясу професора Магазинера.



Бебочка Притикина, 12-тилітня скрипачка

Щороку, буваючи підчас вакацій у батька у нашому селі, Бебочка виступає у сельбуді для селян, школярів, піонерів тощо, що радо її слухають. **Я. ЕНТІН.**

с. Гоголів, на Київщині.

штів, учбових приладь та всіляких засобів; отже—в більшості *стан любовно-аматорський;* форми—ритмика, марширування, поганенько організований спів, подекуди ударна окрестра, ще рідше «слухання».

б) Молодший концентр— бачить актуальну протребу в різноманітних засобах організації дитини, засобах згуртувати й загартувати дитколектив, серед яких *припускає* і муз.-виховну роботу. Але поряд із цим маємо негативне ставлення до основних засад музвиховання з боку груповодів і зведення того виховання до гуртового співу лиш стосовно до «кампаній»; брак музичних вихователів належної кваліфікації, здатних провадити боротьбу за певні засади музвиховання; неприпустиме скорочення з боку адміністрації школи кількости годин на музвиховання, байдуже ставлення до наявних приладь, брак нотозбірень, жахливий стан інструменту. Отже, в більшості: стан *просвітянсько-хоровий,* часто-густо *з ліберально-культурницьким ухилом* (гарна природа, квітоньки, «добро взагалі» і тепер); форми—хоровий (т. зав. *груповий)* спів, іноді слухання, рідше—музграмота;

в) Старший концентр—тут брак потреби у виховних елементах; боротьба з музикою, як одним з тих елементів, що «заважають» провадити «регулярну шкільну роботу»; до цього ж несприятливі фактичні моменти — *мутація в переважної більшості учнів 2 концентру* при невмінні адміністрації переключати роботу на інші форми музвиховання, яким мутація не заважає. Отже, в більшості *музвиховання не існує зовсім;* зрідка є добровільні хорові гуртки, надзвичайно рідко —гуртки оркестрові.

III

Наш критико-інструктивний нарис припадає на важливу добу в стані розвитку музичного виховання в установах соцвиху. Справа бо в тому, що нині реорганізовано професійне музичне навчання й професійні музичні школи: скасовано т. зв. «профшколу». А це висуває перед закладами соцвиху цілком нові проблеми: та *виховна частина* музичної роботи, що її досі, за браком належного місця для неї у соцвихові, провадила музпрофшкола (т. зв. «дитячі відділи»), *тепер переходить цілком до школи соцвиху.* Отже, лише тепер здійснилося те, за що боролися й що вперто провадили радянські музпедагоги ввесь час (див., напр., мої хоч би статті у журн. «Шл. Освіти» 1924 року, № 11-12, 1925 р. № 5-6 та 1926 р. №№ 4-5 і 6-7). Але цей момент переходу покладає на установи соцвиху величезні завдання й відповідальність і ставить перед ними величезні вимоги.

Чи ж готовий сьогодні соцвих до цієї справи? *Звичайно, ні! І то—з власної своєї провини, через злочинно-неуважливе ставлення до музичних питань.*

А чи спроможний соцвих подолати всі оці перешкоди, переозброїтися в належний спосіб? *Звичайно, да!* Ми маємо вже певний досвід хоч би й по Харкову: мало хто знає, що у 20-й школі ім Ів. Франка *) вже два роки існують *«музичні кляси»,* що працюють за типом «дитячого відділу» кол. музпрофшколи, лише значно глибше й ґрунтовніше розв'язуючи проблеми саме *музично-соцвихівського* порядку. Саме у цих музклясах дуже вдало й дотепно розв'язано питання *музичного комплексу* (навчання на інструменті + ритмика + слухання музики + музграмота, в найширшому обсязі). Отже ми бачимо наочно, що тоді, коли є ініціятива і коли та ініціятива зустрічає підтримку з боку шкільної адміністрації, *музичне виховання в установах соцвиху може й повинно знайти своє належне місце.*

IV

Розглянемо тепер три типи установ соцвиху: два концентри школи й дитсадок, у зазначеному вгорі розрізі — керівник, матеріял, діти, тобто ті три основні моменти що становлять педпроцес, виходячи в оцінці цих моментів із настанови відомого українського вченого педагога проф. І. О. Соколянського що за його учня вважає себе автор цих рядків.

Керівник. На цьому питанні я дозволю собі не зупинятися надто докладно, бо це питання мені доводилося не раз висвітлювати так у доповідях, як і в пресі і тих, хто цікавиться докладніше цим пи-

*) Див. дописи на стор. 13.

танням, я одсилаю до своїх праць*). У даному нарисі подам лише коротенько загально-принципову настанову.

Проф. Соколянський каже:

«На першому пляні я ставлю поведінку самого керівника й техніку його праці, на другому—матеріял, на третьому дитинство та його особливості (вік, стан і т. ін.). Дотепний керівник уміло підбере матерял і вміло поведе організацію поведінки дитячого колективу. Керівник є той сполучник між дитколективом і оточенням, особливо суспільним, який організовано встановлює відношення дитколективу до оточення... Коли за основу, за стрижень ми беремо переживання громадсько-політичних явищ (матеріял), то цього недосить. Треба, щоб ті громадсько політичні явища *були строго вибрано і кваліфіковано за революційно-марксистською методою.* А це може зробити лише кваліфікований керівник. Для того і потрібна висока політична кваліфікація керівника, щоб він сам міг орієнтуватися у тих громадсько-політичних явищах, які безнастанно повстають навкруги і що їх безпосередньо переживають діти. Керівник мусить лише організувати переживання вибраних подій. У цьому вся методична суть праці...»**).

Далі автор зазначає: «Не треба переоцінювати природу дитини, покладатися без міри на її «самодіяльність», «самодисципліну», «самоорганізацію» і безліч отих «само», стали за це далеко страшнішу фікцію, ніж оті «інтереси» й інш. Організація дитячої поведінки процес далеко складніший, ніж його собі уявляють, і роля керівника в цьому процесі першорядна ***)».

Отже, згідно з цим маємо висунути такі вимоги до керівника музичного виховання в закладах соцвиху:

I. Загально-педагогічні:

1: а) висока політична свідомість: б) бездоганна обізнаність із поточним політичним життям і вміння орієнтуватися у політичних подіях; в) вміння роз'яснювати ці події дітям і задовольняти їхній інтерес до тих подій, водночас активізуючи той інтерес саме до певних, свідомо обраних і свідомо пророблених моментів:

2: а) велика технічна кваліфікація; б) активна участь у сучасному педагогічному русі й обізнаність із сучасною



Музгурток Овруцької трудшколи

настановою марксівської педагогіки; в) найактивніша участь у житті свого учбового закладу; г) обізнаність і свідома зорієнтованість у даному педагогічному й шкільному оточенні.

II. Музично-педагогічні:

1) музичний слух, розвинене почуття ритму й добра музична пам'ять, володіння фортепіяном і бездоганне сольфеджування, витримана диригентська техніка, володіння образною приступною дітям мовою;

2) бездоганне знання дитячої музичної літератури й безнастанне стеження за новинами репертуару.

Чи відповідає на сьогодні наш сучасний керівник оцим вимогам? Ну, *звичайно, ні.* Та й, за сучасних умов, *не може відповідати,* бо на музичних керівників так мало звертається уваги, що вони в більшості взагалі *безвідповідальні.*

Що ж робити?

Поперше, *ґрунтовно переглянути соціяльний склад наявних музвихователів у закладах соцвиху.* Бо коли серед клюб-

---

*) Шлях освіти, 1925: № 5-6, 1926: № 4-5, 6-7, 1927: № 2-3; зокрема — «Підготовка керівника музичного виховання в закладах соцвиху», 1929 р. № 11; 2) «Рад. Осв.» 1926: № 10 — «Худ. робота вчителя соцвихника»,; 3) «Дит. Рух»: 1928 р.: № 2, 3, 1929: № 1. 4) «Освіта на Харківщині», 1927 р.: № 2-3.

**) І. Соколянський — «До питань про методику праці в комдитгрупах і установах соціяльного виховання» — Збірка «Чергові завдання комдитруху» ЦБ КДР, ДВУ, 1926 р.

***) Там же.

них музробітників багато соціяльного мотлоху, то в установах соцвиху того мотлоху ще більше.

Подруге, *ґрунтовно перекваліфікувати наявний склад з боку загально-педагогічного, виявити його радянську педагогічну кваліфікацію й марксівсько-педагогічну озброєнність.*

Потрете, ґрунтовно перекваліфікувати той наявний склад і з боку загально-музичного, бо *часто-густо серед музвихователів є й просто безпорадно-неписьменні музики.*

Нарешті, *ґрунтовно перекваліфікувати той самий склад і з боку музично-педагогічного,* бо *мало ще бути гарним музикою, треба ще вміти втілювати свої музичні знання й до того ж втілювати їх саме дітям і саме за радянською настановою й за радянських умов.*

Однак, гадаємо, що мало *лише висунути* отакі проблеми, а тому й пропонуємо одночасно й певні практичні заходи, щоб допомогти у згаданій тут перекваліфікації:

а) використовувати різні нагоди—конференції, з'їзди, зібрання й утворювати побіжні, короткотермінові семінари, загально й музично-педагогічні;

б) влаштувати спорадичні по округах або навіть і по великих районах короткотермінові вправи-семінари;

в) організувати заочні курси-семінари, використавши *радіо* та журнал «Музика-Масам», що вже має досвід спеціяльних вкладок (наприклад, «Словничок»), а також газету «Народній Учитель», що до цього часу неприпустимо обминає питання художнього виховання, хоч і має спеціяльний додаток; натиснути зрештою й на Заочне ІНО, що надто не життєво й бюрократично ставиться до свого навчального пляну; використати й «Рад. Освіту» та «Шлях Освіти», що товстющим муром одмежувалися від художніх питань;

г) влаштувати спеціяльні семінари для перекваліфікації музкерівників по таких містах УСРР—Харків, Київ, Одеса, Дніпропетровське, Полтава, а також при округових музтехнікумах (кол. муз. профшколи;

д) негайно перекваліфікувати, шляхом короткотермінових семінарів, ту молодь, що закінчила музично-професійні заклади й має певну музичну кваліфікацію, але орієнтується до цього часу на «кар'єру» виконавця.

Звичайно всього цього недосить. Але на перші роки все вкупі де дещо дасть соцвихові. А там соцвих стане за міцного нашого союзника й допоможе зруйнувати рештки старих мурів музичних ВИШ'ів, що одгородилися ними од вимог життя, й перетворити їх на дійсні осередки під-

НАШІ ДОСЯГНЕННЯ ЗА ДВА РОКИ



Хоргурток Гродівської семирічки за кер. Р. Чуйка

В с. Гродівці (на Артемівщині) засновано семирічку 1925 р. Три роки не було при ній ніяких самодіяльних мистецьких гуртків, учительський персонал не звертав на це жодної уваги. Але згодом, в 1928 р. було надіслано кращих учителів, які й повели працю як слід. Виявилося, що в школі було багато учнів здібних до співів, музики й малювання. Отже, у вересні 1928 р. було насамперед засновано хоргурток під кер. Р. Чуйка. Учні з великою охотою вступили до гуртка, склали плян праці на учбовий рік і з охотою почали вивчати нові

готовки майбутніх кадрів для муз.-виховної роботи по наших закладах соцвиху.

V

Матеріял. Далі, у короткому, але спеціяльному огляді *), ми подаємо аналізу матеріялу для музичного виховання в установах соцвиху. Тут ми обмежуємося лише розглядом загальної настанови того матеріялу й стану його на сьогодні.

Ми вже умовилися, що для завдань музичного виховання *матеріял є лише засіб і ні в якому разі не самоціль, не щось відокремлене від загальної роботи з соцвиховання.*

І от саме тут, у настанові музичного матеріялу, ми маємо певний і безсумнівний прорив. Справа бо в тому, що і композитор, і музкерівник, і педперсонал дитустанови в цілому ще не усвідомили собі усієї *найважливішої соціяльної ваги музичного матеріялу* і в переважній більшості все ще розглядають його як «музику взагалі», «музику розвагу», «музичний відпочинок», «прикрасу» тощо. Чимало є також і явних прихильників т. зв. «прищеплення музичної культури»—«взагалі й в цілому». А все це й призвело до зазначеного прориву. Немає сталого визначення тих вимог, що їх мусить і мусив би вже давно висунути соцвих щодо настанови музичного матеріялу..

*) Див. «Бібл. й нотогр.».

Отже ми й дозволяємо собі зробити чи не першу спробу підсумувати оті можливі потрібні, на нашу думку, вимоги.

Поперше,—*тематика музичного матеріялу.* На сьогодні вона по наших дитустановах невиразна, невизначена й заплутана. Поруч із цілком прийнятною *за текстом* тематикою (але часто-густо з невдалим і безграмотним музичним оформленням тексту), ми маємо й «аполітичну» природу, «вегетаріянські» проповіді «гуманних» почуттів тощо. Зокрема погано стоїть справа із музичним оформленням інсценіровок, живгазет та з безтекстовою інструментальною музикою. От, я особисто чув в одному з дитсадків «санітарну живу газету», де «дифтерійні мікроби» співали на мужній мотив відомої пісні «Ми, ковалі» отаке:—«Ми—дифтеріт, всюду гнездімся...», а лікарі—на мотив «Ойра»: — «Вот комисия приходит...». І таких випадків *сотні* ще й сьогодні. Так само і в репертуарі інструментальному: міщанські сантиментально-мельодійні вальси, «бадьорі» матчиші, краков'яки, фокстроти, «національні» гопаки, козачки, а найчастіше—старорежимні марші; також не рідко й такі «перлини» як «Наурська лезгінка» (чомусь *особливо улюблена)* і зокрема найганебніший «Танець ковбоя». Наведеного, здається цілком досить, щоб стверджувати, що тематика музичного матеріялу на

революційні пісні, що мали великий успіх серед селянства. У Жовтневі роковини було вже влаштовано концерт хору в супроводі шкільної струнної оркестри під керівництвом того ж т. Чуйка. Новий зміст концерту зробив велике враження на селянство, особливо на молодь. Люблять селяни ці нові пісні; в них відчувається сила й воля до перемоги робітництва і селянства — творців соціялістичної батьківщини, в них новий зміст, нові почуття. Отже, не диво, що через деякий час ці пісні було чути між селянською молоддю. Це свідчить і про те, що музичний матеріял був підібраний вдало і міг вплинути на молодь.

З того часу наш хоргурток розпочав працювати ще енергійніше. На кожне революційне свято силами семирічки влаштовувалося концерти. Щоб здобути кошти на екскурсію, семирічка влаштовувала концерти й по інших селах району, де селянство з охотою слухало наші пісні як-от: „Грими, грими“ й „Більше надії брати“—Верховинця“, „Наша спілка молода“ — Козицького, „Веснянка“ — Батюка й інш.

В 1928-29 учбовім році було влаштовано 11 концертів, у 1929-30 р.—6 концертів. Зараз хоргурток, з метою добути піяніно, звертається з проханням до райінспектури, а також до громадських організацій.

Учні 1-го концентру теж виявляють велику охоту до співів. На жаль їхні навчателі не мають підготовки, щоб переводити лекції співу.

Отже, диригент на пед. нараді подав думку, щоб навчання співу в 1-му концерті провадили, в порядку практичних занять учні VII групи. Цю пропозицію використано, як спробу в молодших групах. За І-й триместр маємо такий ефект в роботі: вивчено 17 революційних та побутових пісень, ув'язаних із комплексним матеріялом. Діти з охотою вчать пісні, як „Грими, грими“ і деякі практиканти вже виступали на сцені зі своїми групами на святах.

В останній час, хоргурток передплачує журнал „Музика—Масам“, що добре висвітлює музичне життя, дуже допомагає підвищувати мистецьку свідомість гуртківчан і допомагає практичними вказівками та муз. матеріялом.

Учениця 7-ої гр. Усаткина.

сьогодні не стала ще за певну актуальну проблему в музичному вихованні дітей.

Подруге—*категорія музичного матеріялу.* Чи справді можна музично оформляти яку завгодно тематику першим ліпшим музичним матеріялом? І отут постає питання, що (передбачаємо) викличе найбільше заперечення і найбільше обурення—як бути із *селянською народньою піснею* в дитустановах? Візьмімо приклад,—за комплексом проробляється засівну тему. Чи припустимо на сьогодні за умов колективізації та машинізації сільського господарства, за умов реконструктивної доби, вчити дітей—«Ой, ти, ясне сонечко»? Для мене відповідь ясна й рішуча,—*ні в якому разі.* І не тільки з боку тексту, але й з боку самої музики. Справді бо, дитина нашого часу перебуває в надзвичайно складних умовах, значно ускладненого звукового оточення, що потребує й ускладнених слухових реакцій (не забуваймо—справжня перемога пролетарської НОП'и *) поставить великий наголос і на слуховому вихованні майбутнього шофера, контролера залізничних колес й інш.). Яка ж рація і який сенс виховувати дитину на патріярхально-ладових, мляво-статичних, пасивно-споглядальних, музичних методах? На мою думку це—*безсумнівно шкідливо.* А тому, *в дитячих садках та першому концентрі патріярхально-ладова, хліборобська, пасєістично-покірлива, по суті глибоко релігійна (хай навіть і трудова) селянська пісня не має бути в репертуарі для музичного виховання.* Навпаки, в другому концентрі, коли юнак уже свідомо ставиться до оточення і аналітично сприймає, *таку пісню треба подавати* за певною аналізою й цілком витриманою настановою. Це вже буде свідоме опанування цінною і в даному разі *корисною,* спадщиною *назавжди* минулого. Так само становимося ми й до інших багатьох форм музики февдальної та буржуазної доби—церковні каданси, впливи церковного нюансування (приміром, «Заповіт» в обробці Стеценка), надмірна вишуканість гармонічної побудови тощо.

Потрете,—*методика самої побудови композицій для дітей.* Композитори, а за ними й музкерівники все ще не враховують, низку фізіологічних та побутових умов дитячого співу. Тому з уваги випадають такі *найважливіші методичні моменти,* як—

діяпазон (уникання високого та низького реґістрів), подих, потреба в павзах (несталість дихального апарату і м'язового апарату дитини), додержування певних меж сили та уникання форсування, спів підчас ходи та марширування, спів і ритміка, спів і гра, спів і праця, спів на вулиці тощо.

Почетверте—*художня обробка музичного твору.* Більшість музичних творів для дітей—*просто нецікаві з художнього боку.* Тут все ще панує свідоме й навмисне спрощенство, примітив, музична поверховість, а то й неписьменність. Музична творчість для дітей повинна посісти почесне місце в увазі композитора і піднестися на височінь цілком рівну з «найвищими» ділянками музичного мистецтва. От чому *правдиво роблять* ті керівники, що *переробляють і пристосовують* для сучасних дитячих потреб низку високоякісних музичних творів Бетговена, Глінки, Шуберта, Брамса тощо.

Поп'яте—*елементи формальної структури.* Ми не можемо обминути елементи формально музичної структури, яка діє на слухача, оформлює його емоції, впливає на його поведінку, а тому й висуваємо щодо неї такі вимоги:

а) для дитсадків і молодшого концентру на першому пляні стоятиме *елемент ритму,* чіткого, яскравого, організуюче-бадьорого; для старшого концентру школи, *не зменшуючи організаційної ваги ритму,* вимагаємо *емоціонально-напруженої, насичено-змістовної, опукло-плястичної мелодії.* Це цілком збігається із фізіологічними властивостями дитячого віку: зростання малої дитини, формування її організму і зв'язаний з цим посилений кровообіг вимагає саме ритмової організації; період мутації та статевого визрівання вимагає переключити стан психіки поведінки юнака на соціяльно-корисні емоції саме шляхом доцільно організаційної лірики, неминуче властивої цьому періодові;

б) гармонійна структура має бути найпростіша, без вибагливої вишуканости,

---

*) Наукова організація праці.

без надмірної гостроти, з ясною її незаплутаною модуляційною схемою; бажані вже й у молодшому концентрі початкові елементи поліфонії;

в) Схема побудови музичного твору має бути виразна, цілком піддаватися аналізі; найбажаніша побудова семитрична, тричастинна.

VI

Діти. «Є дві протилежні точки погляду на дитячу природу. За однією точкою дитина заховує (біологічно чи психологічно) в собі зародки всіх здібностей, і ті здібності розвиваються самі по собі вільно, а педагог лише мусить оберігати розвиток, усуваючи на шляху розвитку всілякі перешкоди, що зустрічаються в оточенні. Не дитина для оточення, а оточення для дитини. За другою точкою погляду дитина таких природжених здібностей не зберігає. А всі її здібності, які ми звемо суспільновартими, постають лише на тлі оточення, самі по собі вони не розвиваються, а потребують певних умов в оточенні. (для їх прищеплення й розвитку. Я. П.). Дитина мусить пристосуватися до оточення, насамперед—до оточення суспільного для того, щоб через суспільство в свою чергу пристосувати оточення до себе»... *).

Нам потрібно в умовах жорстокої клясової боротьби, що її нині переводиться організованим способом, виховати в людині (дитині) в процесі її розвитку такі здібності, щоб вона могла організовано переводити цю роботу. Треба виховати таку людину, яка була б свідома своєї клясової мети... Для цього треба людину озброїти всіма можливостями для такої боротьби. За таку зброю будуть знання, які дає школа. Але самих знаннів не досить. Людина може багато напхати в свою голову всяких знаннів, проте, ті знання ще не зможуть самі по собі стати за стимул боротьби за нове суспільство. Нам треба організувати діяльність або, як ми тепер звикли вважати нового слова, *поведінку* людини. Щоб не тільки *голова* заховувала або виявляла знання, а щоб і *руки*, і *ноги*, і *ввесь у цілому організм* людини був за зброю боротьби»... **).

Дозволю собі навести один факт, що ілюструватиме як «*весь у цілому організм*» бере участь у поведінці, як він *використовує музику* і що з того може *виникати.*

На весні 1927 року я з доручення Харківської інспектури окрсоцвиху ознайомлювався із музичною справою по Харківських школах. І от найцікавіші приклади: у другому концентрі *по всіх школах* спостерігалося одне й теж саме явище—діти не хотіли й не любили співати революційних пісень, пісень із суспільно-вартим та громадським текстом: діти вимагали пісень про квіти, весну, природу, «красиве життя» тощо; не маючи задоволення від шкільного співу, діти шукали матеріялу поза школою і , як виявилося, більшість педагогів «проґавили», що діти самі співають сантиментально-міщанські, а іноді й одверто порнографічні пісні. У чому ж справа? У більшості наших шкіл, а зокрема, три роки тому, склад другого концентру—це юнацтво переходового періоду періоду мутації й статевого дозрівання. Цим бурхливим і небезпечним періодом і треба пояснити описане тут явище. Це поперше. Подруге. Не треба забувати, що за нашої переходової доби склад дітей по наших школах різноманітний; що непівська вулиця, люмпенпролетарські настрої, родинні міщанські забобони (навіть і серед робітництва), закордонні кінофільми—все це надто впливає на окремі прошарки дітей, все це утворює колосальні «ножиці» між організованою поведінкою у школі й дитсадку та в позашкільному оточенні. А тому й повстає питання про «*ввесь організм в цілому*», питання про формування того організму, дитячої поведінки геть до найдрібніших деталів питання про пильний догляд і вміння своєчасно нейтралізувати ворожі впливи на дітей. І треба сказати, що *мистецтво* усією своєю привабливою формою, а зокрема і *особливо музика*, своїми могутніми емоціональними властивостями перетворювати юрбу, натовп на міцний колектив, *саме вони* мусить стати за великий і значний чин-

*) І. Соколянський. Цитована вище праця.

**) Там же.

ник у формуванні цілої дитячої поведінки.

От чому ми настоюємо, щоб керівник музичного виховання дбайливо й *ґрунтовно* вивчав би *природу дитячого організму,* вивчав би *науку про поведінку дитини,* вмів би *організувати і пристосувати свій матеріял і свою власну поведінку* до оцих двох загальних чинників.

VII

Тепер нам вже легко буде розглянути і проклясифікувати типи дитячих виховних закладів і встановити типи музичного виховування для кожного з цих закладів.

На сьогодні ми маємо чотири типи дитячого виховування: дитячі ясла, дитсадок, молодший концентр, і старший концентр. Поруч їх я ставлю також, *до деякої міри* відокремлюючи, і самостійну галузь організації комдитруху, що в них музика давно вже набула самостійного і досить оригінального офіційного значення.

1) *Дитячі ясла*—установи передшкільного віку, що охоплюють малечу віком від 1½ до 4 років. На сьогодні, на превеликий жаль, музичного виховання тут здебільшого немає. Проте воно *вже мусить бути. Настанова* його: виховання слухових реакцій, виховання дисципліни у поведінці в цілому, виховання рухів тіла й окремих його органів, прищеплювання окремих звичок (лічба). *Форми:* спів, слухання, самостійне здобування звуків з простіших музичних інструментів, простіші елементи ритміки. *Матеріял:* пісні, що їх спеціяльно складає вихователь, короткі на 8-16 тактів інструметальні п'єски, ударні дзвінкі інструменти (трикутники, дзвіночки, метальофон), марширування й плескання в долоні. *Організація:* дозировка часу (1-ша група—5-6 хвилин, 2-та група—7-9 хвилин, 3-я група—12-14 хвил.), повна ув'язка із загально-виховними моментами (див. надзвичайно цікаву й й змістовну статтю—*Р. Ескіної*—«Досвід музичної роботи в дитячих захистках» в журн. «Шлях Освіти», 1928, № 10).

2) *Дитячі садки*—установи дошкільного віку, що охоплюють дітей від 4 до 7-8 років. *Настанова:* розвинення слухових і виховних музичних реакцій, виховання свідомої дисципліни у поведінці в цілому, поглиблене виховання свідомих і несвідомих рухів тіла й окремих його частин, прищеплювання корисно-життєвих звичок. *Форми:* спів, слухання музики, ритмова оркестра, ритміка. *Матеріял:* пісні із спеціяльних збірок, нескладні інструментальні п'єси (тривалістю до 3 хвилин), ударні інструменти всіх типів, крім великих, ритмічні вправи певного пов'язаного змісту. *Організація:* дозировка часу й повна ув'язка з загальним комплексом (див. статтю *Ю. Полфьорової* в журн. «Шлях Освіти», 1930, № 1-2).

3) *Молодший концентр школи*—охоплює дітей від 7-8 до 11-13 років. *Настанова:* виховання активного споживача музичного мистецтва, що свідомо виявляє свої суспільні емоції через свою участь у музиці (її виконання). *Форми:* спів, рухання, музична грамота, ударна й щипкова окрестра, ритміка, знайомство з клавіятурою, індивідуальне навчання гри на окремих інструментах (фортеп'яно, скрипка тощо). *Організація:* неподільне і невід'ємне місце музвиховання в загальному навчанні школи першого концентру (див. «Порадник Соцвиху» — вид. 6. ДВУ 1927, стор. 130-41 та згадувані вищі статті в журналах «Шлях Освіти», «Рад. Освіта», «Дит. Рух», а також журнал «Музика», 1924 р. № 1, *М. Гольденберг*—«Дитяче музичне виховання»).

4) *Старший концентр школи*—охоплює юнацтво від 11 до 15-17 років. *Настанова:* активна самодіяльність у музиці на базі свідомої аналізи музичних явищ та виховання кадрів для професійних музичних закладів. *Форми:* музична грамота в обсягові колишньої музпрофшколи, слухання, оркестри всіх типів, ритміка, навчання на всіх інструментах (індивідуально за типом колишнього дитячого відділу музпрофшколи). *Організація:* години в загальному навчальному пляні, спеціяльні музкляси із власним навчальним пляном, самодіяльні гуртки. (На сьогодні, на жаль, ще відповідної літератури немає. Щодо музклясів—див. «Профос у соцвисі» — «Шлях освіти» 1925, № 5-6 та почасти — «Мистецтво в комплексі», тамо ж, 1926, №№ 6-7).

б) Організація комонтругу — жовтеня й піонери. *Настанова:* музичне оформлення офіційного побуту та загартовання суспільно-громадських емоцій, колективу. *Форми:* пісні, слухання музики, різні типи оркестр, окремі інструменти маршового значення. (див. «Дитячий рух»).

Я. Полфьоров

ОРГАНІЗАЦІЯ Й ПРАЦЯ МУЗКЛЯСІВ ПРИ ШКОЛІ ІМ. І. ФРАНКА В ХАРКОВІ

Ідея заснування музклясів при 20-ій трудшколі виходила від адміністрації школи, навчителя співу цієї школи тов. О. Брижахи, а в деякій мірі і від самих учнів, які неодноразово зверталися до т. Брижахи, прохаючи, щоб адміністрація школи пішла їм назустріч в цій справі і запровадила в самій школі навчання музики на засадах госпрозрахунку та запросила би добрих досвідчених викладачів.

Зважаючи на це, адміністрація школи скликала загальні збори батьківського комітету, що обіцяв всіляко допомагати адміністрації в цій справі. Тоді тов. Брижаха разом зі завшколою тов. Озарковим подали до інспектури наросвіти та секції художсвіти міськради доповідну записку про організацію та відкриття музклясів при 20-ій трудшколі з 1929 учбового року на господарському розрахункові.

По одержанні позитивної відповіді на своє клопотання адміністрація школи доручила тов. Брижасі запросити відповідних викладачів з клясу скрипки, фортепіяна та інш. й завідувати цими музклясами. Для викладання гри на скрипці було запрошено викладача держмузпрофшколи І. Букініка, по фортепіяно т. Шевченка (скінчив музінститут, автор оригінальної фортепіянової школи) та Ю. Полфьорову, кол. завідувачку Сумської музпрофшколи.

Адміністрація школи одвела для музичних клясів дві кімнати з спаленням та освітленням в безплатне користування. Взяли на прокат піяніно та рояль, замовили пюпітри і навчання почалося з другої половини листопаду минулого року.

Викладання музики на початку провадиться індивідуально, але через кілька місяців уже застосовується методи колективних занять ритмікою, теорією музики, слухання музики та інш.

За соціяльним складом учні здебільшого діти робітників, селян та дрібних радянських службовців. Учнів у клясі фортепіяна було 25 чоловіка та 12—15 у клясі скрипки.

Протягом учбового року відбулося кілька зборів викладачів, на яких обговарювалося методологічні питання. Відбувалися й збори купно з батьківським комитетом для обговорення матеріяльних питань. Наприкінці року було влаштовано показовий концерт за участю учнів та декого з викладачів.

Не зважаючи на те, що музкляси були на госпрозрахункові, все ж таки вони себе не окупили і принесли дефіцит. Тому на 1930 рік вже руба стало питання про ліквідацію клясів. Але тут прийшли на допомогу самі викладачі, що поступилися своїм заробітком. Довелося поступитися й одною кімнатою та одним інструментом. Але справу мусимо продовжувати й досвід цей поширювати *).

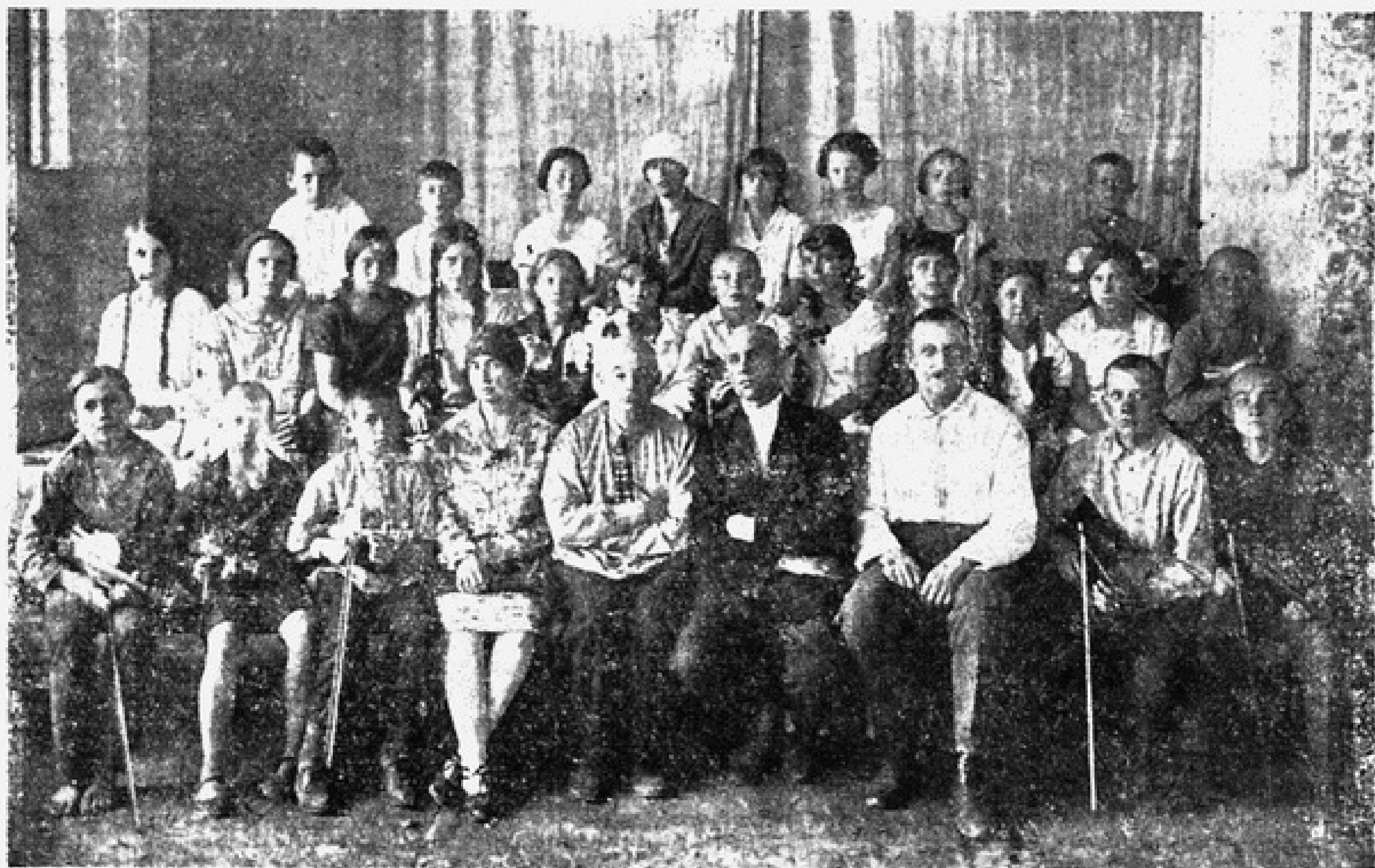
*) Атестацію роботи музклясів див. вище, у ст. Я. Полфьорова (стор. 6).

Ред.



ДО НОВИХ ФОРМ МУЗИЧНОЇ РОБОТИ

При місцевій семирічці з 1925 р. існує дитячий хор — до 1926 р. триголосний, а відтоді — чотириголосний. Пересічний склад — 30 дітей. За цих п'ять років хор багато зробив у справі музичного виховання мас, так у школі, як і по за школою. Досить сказати, що майже всі пісні, що їх виконував хор, тепер співає місцева молодь, переймаючи



Музкляси при Харківській школі ім. Ів. Франка.
В першому ряді—викладачі: Ю. Полфьорова, І. Букінік, О. Брижаха, С. Шевченко

При школі існує ще й хор з учнів школи в складі 240 дітей, який спочатку працював під керуванням викладача співу тов. Брижахи, а після його виходу під керуванням викладача співу т. Пашківського. Під керуванням останнього хор виготовив 25 музичних номерів: революційних та народніх пісень, творів різних композиторів українських: Батюка, Борисова, Богуславського, Козицького, Верховинця, Лисенка, Стеценка, Степового і інш. та російських у перекладі на укрмову: Лобачева, Алексеєва Рукіна й інш. Хор цей виступав не один раз по клюбах, у підшефних частинах і т. д.

І. Букінік

навіть способи виконання. Репертуар хору нині складається з 30-ти пісень, переважно українських композиторів: Леонтовича, Лисенка, Богуславського, Верховинця та ін. До кожного революційного свята репертуар цей відповідно поновлюється, і хор виступає прилюдно, завжди заслуговуючи доброго ставлення й позитивної оцінки своєї роботи з боку селян-слухачів.

У цім році поруч з колективним виконанням музичних творів організовано й індивідуальні виступи окремих співців. Для цього виділено з хору кращих музично-обдарованих і зі значними голосовими даними дітей, які й виконували дуети та солоспіви сучасних радянських композиторів під акомпанімент піяніна.

Цю форму виконання музичних творів маса приймає дуже добре, як цілком нову для неї.

Не можна обійти мовчанням великих музично-артистичних здібностей 16-літньої школярки—солістки Р. Балицької (на фото — в центрі); її здібности варті того, щоб звернути на них належну увагу, бо часто буває, що ми байдуже минаємо таланти, які могли б бути корисною артистичною силою, і ця байдужність губить їх, не давши їм змоги розвинутися.

Слід згадати ще про працю симфонічної оркестри, що зорганізувалася торік з місцевої молоді при участі учнів та двох учителів.

З технічного боку справа в оркестрі стоїть наче гаразд, а от політично-художня сторона шкутильгає. Музики ще не усвідомили собі виховної й агітаційної ваги музики для маси, а захоплюються музикою до танців, ставлячи собі за мету лише розвагу. Правда, дещо пом'ягшує їхню провину—брак музичного матеріялу. Це загальне лихо наших музичних та хорових організацій, і ДВУ треба швидше подбати про те, щоб цього лиха нам позбутися.

Музкритик

с. Стрижовка, Він. окр.

Форми музично-виховної роботи в школі

Панівною формою музично-виховної роботи в масовій школі лишаються ще й досі споконвічні «співи». Та й не тільки панівною, ба навіть єдиною. Причиною до того є і формальна малопідготовленість муз-керівників, і методична несвідомість їх у роботі, і відсутність музичних інструментів (у першу чергу—фортепіяна) та приміщення, і мала кількість годин одведених на музвиховання в учбовім пляні школи. Тимчасом колосальне культурне зрушення широких мас ставить музику за одну з найбільших визначних потреб побуту, особливо побуту колективного і ставить вимогу всебічної підготовки майбутнього слухача музики, споживача музичної продукції. Висновок: необхідно збагатити форми музвиховної роботи в масовій школі, бо без неї не можна мислити опанування музичної культури широкими масами.

Своїм завданням оце ми й беремо поговорити про ті нові форми роботи, що витворила практика музично-виховної роботи, вияснити єство кожної форми в пляні всієї музвиховної роботи та її цілепридатність, залежно від особливостей вживання музично-звукового матеріялу.

Плянування педагогічного процесу

Щоб дійти добрих наслідків своєї роботи передовсім треба завжди, кожної часинки знати й розуміти, що і як ти робиш.

Так виникає потреба свідомого провадження педагогічного процесу. Отже, поняття усвідомленого педпроцесу зводиться до раціонального розплянування завдань своєї роботи та вдалого підшукування способів виконання завдань. Згадане поняття стосується й до великих завдань, і до малих, і до розплянування завдань на довгий час, і на короткий. Всякий бо інший неупляннований педпроцес є блуканням, механічним заповнюванням шкільного часу дітей, що не дає ні користи, ні зацікавленности роботою дітям, ні педагогічно-творчої утіхи керівникові.

Отож, педагогові доводиться свою роботу вести в двох напрямках: по-перше—якнайдоцільніше, якнайбільше відповідно до сил дітей вилучити певну частку матеріялу на кожну ділянку часу чи окрему лекцію і по-друге—підшукати вдаліших способів прищеплення того матеріялу дітям. Для того йому доводиться розібратися в матеріялі, вилучити однородну частину його, впізнати в тій частці його ґатунок, що дозволяє переведення його через педпроцес в той, а не інший спосіб. Якщо визначити різні ґатунки матеріялу, не важко визначити й форми роботи та способи переведення роботи за формами.

Поняття «ґатунку» не слід розуміти як фізичну ознаку музично-звукового матеріялу (тембр. інтонація і т. ін.), бо тоді й справді роботу можна було би провадити всього на кілька (п'ять-шість) штибів. Тут слід мати на увазі вжиток, практичне застосування музично-звукового матеріялу. Так, наприклад, ритм може бути застосований і в співі, і в русі, і в грі на інстументі; звідси різні форми роботи, зокрема щодо ритму. З другого боку ритм і мельодію, як один ґатунок матеріялу, можна застосувати в однім практичнім приложенні, а значить і в одній формі роботи. Отже, форми роботи визначаємо не за фізичними ознаками матеріялу, а за ґатунком його практичного застосовання, за його цілевим вжитком.

Які ж ґатунки музично-звукового матеріялу в практичнім його застосованні, який цілевий буває його вжиток для справи музвиховання?

Поперше: дитину слід ввести в сам по собі музично-звуковий матеріял, наситити її першими враженнями, озброїти першими навичками з усіх елементів музичного оформлення для подальшого приступного в межах масової школи опанування музичним матеріялом.

Подруге,—в дитині слід розвинути закладені в ній здатності відтворювати (хоча б у найелементарнішій, проте активній формі) музично-звукові елементи оточення; це, завершуючи процес сприймання-відтворення, сприятиме успішнішому музичному розвиткові дитини поруч з іншими позитивними моментами, що їх дає спів та розвиток голосового механізму.

Потретє, перевести дитину через активний процес опанування музичними інструментами, бо безпосередня участь в оркестровому ансамблі виховує в ній здатності сприймати й усвідомлювати музику.

Почетверте, треба озброїти дітей хоч би в найелементарнішій формі музичною письменністю (нотна грамота).

Поп'яте, виховати навички пізнавати музичну творчість і правильно розуміти музичний твір так, як доведеться його сприймати й на практиці в подальшім житті.

Пошосте, наблизити та ввести учня, як майбутнього члена суспільства, до суспільних форм виявлення музичної культури, її організації—ознайомити з засобами музичного виявлення позашкільного порядку.

Так характеризуємо завдання з галузі музвиховання в масовій школі.

Згадані шість завдань говорять про їхню гранчастість у музвихованні. Звідси й достатня кількість та гранчатість форми роботи, що вповні забезпечують гнучкість педпроцесу з музвиховання відповідно до гранчатости завдань.

ФОРМИ МУЗВИХОВАННЯ

Не досить подати дитині свідомість мети педпроцесу, що допоможе педагогові провадити його педроботу, слід також вияснити перед дитиною і ті шляхи, якими тої мети доходимо. Отже, для кількости форм роботи треба знайти певні межі. Ці межі й обумовлено з одного боку можливостями найекономніше застосувати способи прищеплення матеріялу, а з другого—насиченістю форми роботи завданнями та матеріялом. Такого висновку доходимо, розбираючи питання з погляду правильно організованого педпроцесу. Того ж висновку дійдемо й тоді, коли говоримо, що об'єднані до одного ґатунку елементи музично-звукового матеріялу, які дістали однакового цілевого (одного з шости) застосовання, набувають одної форми роботи. Отож, і форм роботи доцільніше завести стільки, скільки нами визначено завдань для справи музвиховання; а коли так, то *кожному цілевому завданню з музвиховання відповідає окрема музвиховна форма роботи.*

Само життя, визначивши завдання з музвиховання, вже визначило ті нові, а подекуди й зовсім не нові, форми роботи,

---

ЗА СПРАВУ ХУДОЖНЬО-ПОЛІТИЧНОГО ВИХОВАННЯ МОЛОДІ

На кожному кроці, в кожній ділянці нашого соціялістичного поступу, скрізь ми стикаємося з величезними потребами культури, складовою частиною якої являється й художнє виховання працюючих мас.



Музичний гурток 1-ої Золотоноської семирічки

Коли партія та радвлада в справі художнього виховання ставить за завдання повернути всі галузі мистецтва із знаряддя клясового панування буржуазії на знаряддя для знищення клясової суспільности, то й установи соціяльного виховання, як і цілий ряд інших установ та організацій мусять у першу чергу здійснити це завдання.

І ось молодь 1-ої семирічної трудшколи м. Золотоноші на Шевченківщині з власної ініціятиви вирішила використати деякі галузі мистецтва в боротьбі за пролетарську культуру, за соціялізм, через налагодження художнього виховання підчас проходження програмового матеріялу в школі, а також і через організацію художніх гуртків.

Так у цьому році при школі, поруч з організацією інших гуртків, було утворено гуртки музичний та співочий, які систематично працювали протягом року, поповнюючи свої лави новими й новими учнями та працюючи над підвищенням якости своєї роботи щодо техніки виконання, як і над репертуаром, виживаючи дешевеньку халтуру й систематично поповнюючи його новими революційними піснями та музичними творами.

Музичний та співочий гуртки за навчальний рік своєї роботи дали понад 35 виступів по клюбах міста, в сельбудах околиць, у підшефному селі, в своїй школі.

Майже всі політичні кампанії в час переведення масової роботи обслуговували ці гуртки.

що разом із піднесенням техніки педпроцесу дістають дедалі більшого визнання та поширення. З таких форм роботи слід визначити: 1) дитячі гри, 2) шкільний хор, 3) шкільна оркестра, 4) лекції групового співу та музичної грамоти, 5) слухання музики й 6) музичні екскурсії.

Хоч згаданими завданнями вже до певної міри визначено цілевість та значення кожної з форм, проте вважаємо за потрібне додати до того ширші пояснення .

1. *Дитячі гри* в своєму музичному матеріялові мають найпростіші і найвиразніші елементи музичного оформлення: ритм та інтонацію. В спосіб послідовно співпоставлених завдань дитину так ознайомлюємо з музичним матеріялом, як і розвиваємо в ній перші навички з ритму й інтонації. Тут дитина рухається, погоджуючи ті рухи в часі за вимогою завдань, тут дитина співає, розвиваючи свій голос, пристосовуючи його в ритмі до звуків вищих і нижчих, навчаючись управляти ним за потребою та завданням. Розцінюючи дитячі гри, як форму роботи, що дає базу для подальшого, треба визнати, що ця форма властивіша головне молодшим рокам навчання, а для старших—щодалі більше губить значення.

2) *Шкільний хор* через безпосередню активну участь дітей у співі забезпечує розвиток чуття усіх елементів музичного оформлення. Найбільше його значення полягає в тому, що процес виконання обумовлює розвиток голосового механізму та підкоряє волю індивідуальну волі колективній і через ритм, і через інтонацію, і через нюансування, і через форму, загальний настрій і т. ін.; в хорі найбільше і найповніше завершується процес сприймання-відтворення, процес координування діяльности слухо-голосового апарату. Тим то хор, як форма роботи, мусить проходити через усі групи дітей і бути не художньо-виконавською одиницею школи, а навпаки, прибрати форм масової роботи, організуючи всю масу дітей.

3) *Шкільна оркестра* так само подає розвиток чуття всіх елементів музичного оформлення, а найбільше ритму, форми. нюансування. Особливе ж значення оркестри—переведення дитини через технічне відтворення (виконання) того своєрідного матеріялу, що його маємо в оркестровій музиці . А це стає й засобом розуміння виконуваних творів. Зазначаючи для школи два приступні види окрестри: народніх («неаполітанських» та руських пе-

---

Особливо в час переведення роботи по колективізації, коли гуртки мандрували по селах за 10—12 верстов од міста і там своїми виступами діяли для загальної справи—перебудови сільського господарства.

Багато обслужено також і революційних свят так у школі, як і по клюбах та сельбудах.

Робота музичних гуртків уплинула на частину учнів, які й собі купують музичні інструменти та навчаються грати на них, щоб приєднатися до культроботи.

На майбутній рік школа ставить за мету організувати масовий ученський спів, поширити гру на кобзі та утворити ритмову оркестру.

З ініціятиви музичного гуртка школи, 7-а кляса взяла культшефство над муз. командою військової частини, що розташована у Золотоноші, і дехто з учнів по закінченню школи вступає до цієї муз. команди.

Отже при охоті та розумінні завдань працювати можна і повинно. До цього й закликаємо інших.

Ф. Лавров



Хоргурток 1-ої Золотоноської семирічки

реважно) інструментів та ритмовий слід сказати, що через вимоги техніки відтворення перший краще застосовувати в старших групах (і то, переважно, серед хлопчиків, що перебувають в стані мутації голосу і не мають змоги брати участь в інших формах роботи), а другий—серед дітей молодшого віку через придатність його до тих елементарних форм та завдань, що місце їм у групах молодших. Хоча оркестра народніх інструментів і не може втягти в безпосередню участь велику масу дітей, проте добре придається до масового слухання. Інша річ—ритмова оркестра, що через примітивність інструментів приступна для всіх дітей.

4) *Груповими лекціями співу та музичної грамоти* подаємо знання формального порядку: способи записування та читання музичних думок, правила та закони організації музичних звуків у художній твір, уміння розбиратися на художнім матеріялі. Сюди входить і нотна грамота, й елементарні уявлення про поєднання акордів, і поняття форми тощо. Всю роботу ведемо на основі конкретного музично-художнього матеріялу: пісенного, невеличких музичних п'єсок, цілих музичних творів. Оскільки музграмота озброює технічно, то для переведення її, необхідно, з одного боку мати попередній запас простіших навичок та знань, з другого—її слід встигнути застосувати в практичній шкільній роботі в останні роки навчання. Отже виходить, що місце музграмоти—середні роки навчання, від другого.

5) *Слуханням музики* на конкретному матеріялі навчаємо сприймати музичну творчість так, як її доведеться майбутньому слухачеві сприймати надалі самостійно. Для того ознайомлюємо з творчістю різного призначення й ґатунку. Щоби слухача озброїти *клясовим чуттям* і підходом до розуміння й уподобання музики *певного* ґатунку, поряд слухання музики обов'язково провадимо бесіди, які з'ясовують соціологічну суть музичного матеріялу, що його виконується.

Найгостріше стоїть питання з переведенням цієї форми роботи. Її найзручніше переводити за допомогою фортепіяна, а його якраз найчастіше бракує нашій школі, або бракує керівника виконавця. Тоді для слухання музики слід використати всі форми шкільного й позашкільного музичного виявлення: і дитячий хор, і оркестру, й концерти в клюбі та сельбуді, і радіо-концерти, і випадкових концертантів тощо. З самого призначення слухання музики, як форми роботи, видно, що йому переважне місце на старших роках навчання, коли воно виміщає собою лекції музграмоти. Проте, слухання музики з однаковим успіхом проходить і в наймолодших групах школи, аби матеріял та пояснення відповідали ступневі розвитку слухачів.

6) Цілеве настановлення *музичних екскурсій*—визначено. Тимто питання полягає лиш у тому *як провести*, а не *чи проводити*. Відповідно до року навчання можна провести музичну екскурсію, задовольняючи потреби зв'язку з оточенням і попит даного року навчання.

Особливе ж значення мають екскурсії на останнім році навчання, щоби через них школа остаточно ввела людину до суспільного життя і йому передала нових музично озброєних громадян.

На останці ще варт сказати про робочу ув'язку всіх форм роботи. Слід визнати, що кожна з форм роботи є найрентабельнішою на певнім часі музвиховної роботи. На початку, як згадувано, коли закладаємо базу навичок та вражінь, провадимо переважно дитячі гри; сюди годиться й слухання музики, й ритмова оркестра, й музичні екскурсії, й шкільні хори, проте превалюють дитячі гри.

В середні роки навчання—всі форми роботи, а превалюють лекції музграмоти, як технічного засобу для посунення роботи в старших групах.

Нарешті для старших дітей, що стоять на порозі до самостійного сприймання й уподобання—переважно слухання.

Такий приблизний розподіл легко можна порушувати за потребою, що її дійде шляхом розміркування вдумливий музкерівник, виходячи з особливостей запроваджуваного матеріялу та вишукування доцільніших способів запровадження.

Г. Гармаш.

На дальших 19—20 стор. вміщено продовження „Короткого словничка-тлумача муз. термінів"

але нині вживається майже виключно, як інструмент для акомпаніменту. Хоча й тепер є віртуози-гітаристи (еспанець Сеговія).

Бувши досить складним щодо техніки гри інструментом, не дешевим і малозвучним, гітара, потрапивши в кол. Росію, поширилася для супроводу „циганським романсам" тощо в міщанських та богемських колах, що таку п'яно-сльозливу та сантиментальну музику творили й споживали.

H-moll (га-моль)—тональність „сі-мінор".

Гобой (Oboe)—деревяний духовий інструмент східнього походження, а за іншою версією винайдений у Франції. Нащадок свірілі — старовинного муз. інструменту, який складався з двох дерев'яних рурок—гобой являє собою конічну рурку з відтулинами й кляпанами (9—14 і більше). Це—язичковий інструмент з подвійним „язичком", зробленим з двох щільно складених плястинок. Ноти звучать, як написано, і пи шуться в скрипковому ключі. Діяпазон гобоя: від „сі" або „сі-бемоль" мал. окт. до „ля-бемоль" 3-ої окт.; інструмент симфон. оркестри, де часто вживається для сольо, маючи характерний тембр.

Є й інші типи гобою: 1) малий гобой (Oboe piccolo), подібний до звичайного, але вищий (діяпазон—від „фа" 1-ої окт. до „сі-бемоль" 3-ої акт.); 2) Oboe d'amore нижчий за звичайний гобой, транспонуючий інструмент —звучить на терцію нижче за написане; 3) англійський ріжок (Corno inglaise) (див.)—на квінту нижчий від звичайного гобоя інструмент, транспонуючий, з діяпазоном від „мі" мал. октави до „сі-бемоль" 2-ої октави; 4)

басовий гобой (Heckelphon)—тип гобоя, винайдений в останіх часах. Звучит на октаву нижче від звичайного гобоя.

Гобой з'явився в Европі в 15 стол. за доби напруженої боротьби торговельної буржуазії проти феодалів, як „не аристократичний" інструмент в противагу струним інструментам „аристократичним".

Гімн—похвальна пісня.

Голос [латин. vox (вокс), італ. voce (воче), франц. voix (вуа), німец. Stimme (штимме]—1) духовий „муз. інструмент": вставлені поперек горлянки під деяким кутом два голосники (див.), що під натиском струменю повітря з легенів починають коливатися, тим даючи звучання. Висота тону залежить від міри натягнення голосників та розміру щилини між ними.

Види чоловічих голосів: бас (див.), баритон (див.), тенор (див.); жіночих — контральто (див. Альт), мецо-сопрано (див.), сопрано (див.); дитячих—альт (див.), дискант (див.).

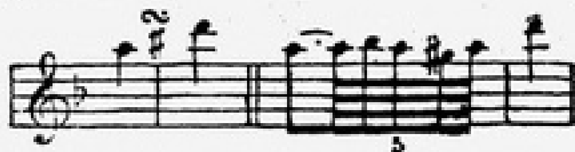
Голосом звуть і окремі самостійні партії багатоголосних творів (навіть і інструментальних). Ходи голосу на ті чи інші інтервали становлять голосоведіння, що в вокальних творах, особливо a capella (див.), потребує плавкости.

Голосник—1) голосова зв'язка в горлянці, що дає коливання й утворює звучання голосу; 2) відтулина в деці струнних муз. інструментів, що робиться для резонування звуку.

Коли перед нотою з знаком групето стоїть така ж нота, то можна виконати групето й так:



Групето, коли його знак стоїть після ноти, виконується:



Групето, показане над нотою з крапкою виконується:



Гудок—старовинний руський нар. струнний (смичковий) інструмент з 3-ма струнами, смичком і плискою резонаторною дошкою (декою)

Гуслі,—старовинний руський народн., щипковий інструмент з 5-6 струн, натягнених над плискою резонаторною скринькою. Граючи, гуслі державть на колінах або на ремені через плече. Гусляр—грець на гуслях.

Гармоніка — дуже поширений і на Заході, і в СРСР у колах робітництва й селянства духовий муз. інструмент з клавіятурою (клявіші зв'язано з кляпанами), міхами для нагнітання повітря й системою металічних плястинок, розміщенних над відтулинами. При надавлюванні клявішу, кляпан над відтулиною підіймається й одкриває хід повітрю, струмень якого, проходячи через перегороджену плястинкою відтулину, й дає звук. Струмень повітря утворюється розтягуванням та стисканням (руками) міхів.

Є й губні гармоніки; їх злегка притискують до губів однією стороною, де розміщено відтулини, і дмуть у відтулини.

Гармоніку ще звуть акордеоном, бо басові клявіші дають звучання цілих готових акордів.

Винайшов гармоніку берлінський майстер Бушман (1821 р. губну, 1822 р.—ручну, семиклявішну). Удосконалення цих гармонік (Мессенер, Деміан й інш.) йшло шляхом поліпшення конструкції, збільшення діяпазону, хроматизації тощо, наслідком чого явилися: концертіно (англійська гармоніка), двоорядні німецькі й віденські гармоніки, хроматіни, бандеони, губні гар-ки нових типів й інш.

В кол. Росії гармоніку було перероблено на „руський лад" (тульські майстри Сізов та Белобородов), ц.-т. звукоряд, пристосований до ладів пісні народньої (міксолідійський, дорійський, старообрядських напівів тощо. Найпоширеніший тип гармоніки „двохрядна віденська" (на 21-23 високих і 12 басових клявіш) та

пізніші „баяни“ (з хроматичним верхнім і середнім регістрами); ще пізніше появились „вибор-ні баяни“, де хроматизовано й баси, а діяпазон доведено до діяпазону ф.-п.

Гармоніку можна зарахувати до „народніх інструментів“, бо вона, як і балалайка, домра, мандоліна поширилася в „низах“ дореволюційного суспільства. Причини того: 1) порівняна дешевість її, легкість опанування технікою гри (готові акорди супроводу), портативність, досить широкі музичні можливості, сильна звучність; 2) ізоляція буржуазією цих „низів“ од вищих форм музики, музичної освіти й музичного життя.

Гармоніку часто неправильно називають гармонією (див.).

Harmonika (гармоніка) або Glass-Harmonika (гляс-гармоніка) ударний муз. інструмент—з шкляних пластинок, звучання яких залежить од розміру й товщини пластинки. Набор цих пластинок дає ряд звичайних хроматичних гам. Звук видобувається ударами молоточка.

Гармонія—1) співзвучність; 2) одночасне сполучення тонів (див. Акорд), основане на певних законах акустики (див.) або послідовність тих сполучень; 3) наука про гармонію, ц.-т. наука про побудову, сполучення й послідовність акордів; наука ця кінець-кінцем грунтується на основах фізики.

Гармоніфлют—див. Гармоніюм.

Гармоніюм (або фісгармонія)—поширений з 19 ст. духовий клявішний муз. інструмент, подібний до органа („домашній ор-

ган“), з діяпазоном приблизно в 7 октав; винайшов його Греньє (1810 р.); удосконалив Гекель (1818 р.) невеличкий і дешевий гармоніюм, на 3-4 октави зветься гармоніфлют.

Гарфа, Harpa (гарпа)—див. Арфа.

Harpsichord (гарпсіхорд) — див. Фортепіяно.

H-dur (га-дур)—тональність „сі-мажор“.

Heckelphon (гекельфон)—див. Гобой.

Helicon, Гелікон—мідний духовий інструмент—бас.

His (гіс)—1) тон „сі-дієз“: His—„сі-дієз“ великої октави, his—„сі-дієз“ малої октави; 2) тональність: His—„сі-дієз-мажор“, his „сі-дієз-мінор“.

Hisis—„сі-дубльдієз“

Гітара—струнний щипковий муз. інструмент, батьківщина якого Зах. Европа. В середині 18 ст. занесений і в кол. Росію, де з початку 19 ст. дуже поширився, у трохи зміненому виді щодо кількости струн та строю: зах.-евр. гітара має 6 струн і квартовий стрій, а „руська“ гітара—7 струн з терцевим строєм (є й 10-ти, 11-ти і навіть 14-тиструнні). „Руський стрій“ гітари такий: D, G, H, d. G. h, d₁. Ноти пишеться октавою вище. Оркестрові типи, крім зазначеного, такі: 1) кварт-гітара, менша розміром і настроєна на кварту вище від звичайної (G, H, d, g, h, d₁, g₁), 2) гітара-контрабас, що має 4 струни, настроєні як 4 нижні струни звичайної гітари, лише на октаву нижче.

Гітара в старі часи була в пошані й у відомих композиторів (Россіні, Доніцетті, Масне),

Гомофонія—одноголосся в музиці, ц. т. мелодію веде один голос, а інші її супроводять, не маючи самостійного мелодичного значення.

Hongroise (гонґруазе)—угорський танець у 2/4.

Horn (горн)—див. Corno.

Грамофон—механічний музичний інструмент, що відтворює „записані“ на особливих платівках звучання (промову, спів, музику й ін.) за допомогою мембрани, звучання якої посилює рупор.

Грецька музика—музика старовинних греків; дійшла до нас в незначних уривках. Була вона одноголосною (хори співали в унісон); однак при грі на інструментах, супроводжуючи спів, вживано й витримані тони. Була й самостійна інструментальна музика. Теорія музики була в греків досить розвинена, і до нас дішли твори з теорії музики Аристотеля, Арістоксена, Боеція й ін.

Основою грецької музики був звукоряд:



Греки розглядали його, як побудований не знизу вгору і не октавами (як розглядаємо ми гами), а згори вниз і тетрахордами („чотиризвуками“). Мелодії, звичайно, витримувано в

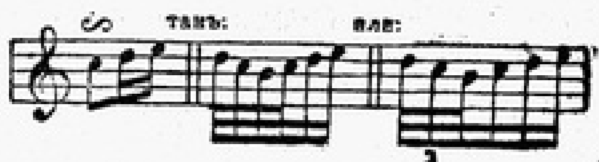
межах ладу, що охоплював два сумежні тетрахорди. Голівними ладами були дорійський (від e до e₁), фригійський (від d₁ до d), лідійський (від c₁ до c), міксолідійський (від h до H). Назви цих ладів збереглися й у нашій музиці, але з часів середневіччя їх застосували до інших звукорядів (див. Гама).

Гриф—шийка або ручка струнних музінструментів, звичайно обклеєна чорним деревом; в таких інструментах, як балалайка, гітара, мандоліна (іноді й кобза), має поріжки (ладки). До грифу придавлюється пальцями лівої руки струни і тим укорочується їх, а від ускорочення чи здовження залежить висота тону.

Групето—прикраса мелодії; полягає в тому, що при основному тоні мелодії захоплюється й верхній та нижній допоміжні тони. Знак групето див. на прикладі. Виконується групето приблизно так:



Коли знак групето стоїть над самою нотою, то групето виконується так:



ВКАЗІВКИ ПОРАДИ ДОВІДКИ

УДАРНА (ШУМОВА) ОРКЕСТРА

(її роля, склад, організація, репертуар)

Найпоширеніші форми масової музичної роботи різних художніх гуртків (хор, духова оркестра тощо) не задовольняють всіх вимог, які ставить новий споживач музики й саме життя до цієї роботи.

Про це свідчить утворення форм живгазет, аґітсудів, літмонтажів, різних видів малих форм, інсценізація хорових пісень, утворення оркестрів народніх інструментів, до складу яких входять також і деякі духові, баяни, гармонь; знаємо, що з невеличкої кілька років тому оркестри мандолін і концертін виросла на сьогоднішній день велика художня одиниця—оркестра «Мік» Київської філії ВУТОРМ'у.

ЗНАЧЕННЯ УДАРНОЇ ОРКЕСТРИ

Найпростіша й найприступніша форма муз. виховання є ударна оркестра.

Не потрібуючи великх коштів на придбання інструментів, що в багатьох випадках є одною з причин неможливости організації музичного гуртка, при наявности найпростіших «інструментів» й задовільного виконання, ця оркестра справляє на авдиторію найкраще враження і щодалі набуває в неї більшої й більшої популярности. Гра в шумовій оркестрі дуже захоплює її учасників і з кожним днем більше зацікавлює їх.

Ударна оркестра, мимо її примітивности та музичної обмежености має величезне значення для музичного виховання. Особливо в установах соцвиху: «Дитина, граючи, відбуває складний процес. Вона слухає музику, усвідомлює її, розчленяє і дає рухову відповідь на музичний подразник. Вона не тільки розчленяє музичну мову, а є також виконавцем, співучасником виконуваної музики і співучасником великої музичної одиниці, музичного колективу—оркестри»...

«На дитину, як члена музичного колективу, лягає велика відповідальність: вона відповідає за спільне діло: граючи своєчасно, вона сприяє співзвучанню, насичености, колоритності, і навпаки, забувши заграти, порушує їх. Дитина сама це відчуває. Як ніяковіє вона, коли заграє невлад, проґавить момент вступити, чи ударить зайвий раз! Часто доводиться спостерігати, як дитина, беручи участь у грі оркестри, стежить за правильним вступом усіх партій, показуючи інструментам очима, рухом голови або руки їхній вступ. Дитина звикає так до певного місця в колективі, як і до певної організації роботи: вона не може почати раніше і закінчити пізніш, не може також грати невлад, бо підлягає суворим законам ритму» *).

Не менше значення має оркестра й для клюбу, хати читальні, сельбуду й різних культурно-освітніх установ міста й села.

«В художній роботі хат-читалень чільне місце має посісти шумова оркестра. На свою організацію ця примітивна оркестра не потребує ніяких матеріяльних витрат, при наявности добрих жіночих (можна й чоловічих та ін.) голосів, серйозному ставленні учасників і доброму керівникові, ця окрестра викликає велику зацікавленість селянства. Будучи на практичній роботі в селі Бобришово Курської губ., я вперше перевірив успіхи оркестри на селі. Протягом трьох день, було складена оркестру з 37 чол. молоді, а за тиждень всі делеґати волосного

*) Кукловська. «Ударна оркестра». ДВУ. 1930 р.

з'їзду рад захоплювались, дивлячись на розчервонілих дівчат та дужого хлопця, що тарабанив бичачим пузирем по таці» *).

Упевнившись на практиці **) в правдивості наведених думок, я можу лише побажати, щоб ударні оркестри посіли своє місце по всіх школах, дитсадках, сельбудах, хатах-читальнях та клюбах. Даючи велику користь для муз. виховання учасників, вони дуже допомагають музично оформлювати рев. свята й кампанії.

ТИПИ УДАРНИХ ОРКЕСТР

Треба сказати, що ритмові оркестри не набули ще певного складу, але окремі типи вже більш менш окреслилися. Ці типи такі:

а) Оркестра шумова, що її завданням є імітація роботи машин, різних явищ природи тощо.

До складу інструментів такої оркестри підбирається найрізноманітніші речі виробничого, господарчого та хатнього вжитку. Часто виконання якого небудь нумера супроводиться відповідною хоровою піснею або копіюванням звуків птиць, худоби, звірів. Розробляючи яку небудь тему як-от: «робота заводу» (або його окремого цеху), «поїзд», «трамвай», «трактор», «пароплав», «водоспад», «ранок у лісі», «ранок на селі» тощо, часто доходять великої подібности й ефекту. Але це є лише ілюстрація, що власної художньої цінности не має.

б) оркестра ударна, цеб-то ф-піяно з ударними музичними інструментами (барабани, тарілки, бубни, трикутники і т. і.).

Фортепіяно грає самий твір, а ударні «акомпанують», виконуючи ті чи ті ритмичні фіґури.

в) Оркестра, що складається з тих же інструментів, що й «ударна», але з додатком таких «шумових інструментів» як: ложки, рахівниці, рублі з качалками, різні свистульки, соловей, трищітки тощо. Часто основну мельодію крім або замість ф-піяна грає гармоніка чи струнні інструменти (мандоліна, балалайка, гітара).

г) Оркестра типу «в», але з додатком гребінок, пляшок, ксилофона, флексотона, цимбал, цуґфлейти, пузиря тощо, що ведуть мелодію.

Звичайно, що така оркестра найкраща, бо вона цікава не тільки з ритмічного, а й з музичного боку. До того ж, вона може виконувати й репертуар типів «а» та «б» оркестрів. До цього типу оркестри також можна додавати й деякі духові інструменти (флейта, клярнет, корнет й ін.).

ОРГАНІЗАЦІЯ ОРКЕСТРИ

У нас ітиме мова про оркестри типів «в» та «г», як найдосконаліші щодо звучання, організації, складу й виконання репертуару.

Напочатку організації, можна запроваджувати такий склад оркестри: 6—7 гребінців I. (1-ий голос), 6—7 гребінців II (2-й голос), 3 пари ложок дерев'яних, 1 пара ложок металевих, кастаньєти, трикутник, бубон, 2 барабани (малий та великий), «соловей», рахівниця, трищітки, рубель з качалкою, ф-піяно або гармонія, а коли немає, то можна додати струнні інструменти з вищевказаних.

Згодом, підготувавши кадр виконавців, можна додати такі інструменти як: пляшки, ксилофон, цимбали, цуґфлейта, флексотон, пузир. Відповідно збільшується й кількість інших інструментів, приблизно до такого числа: 10 гребінців, I-х, 10 гребінців II-х, 4 пари ложок дерев'яних, 2 пари ложок металевих, бубон, барабани (мал. та вел.), 2 «солов'ї», 2 рахівниці, 2 рублі з качалкою, гармоніка. Можна додати й дещо з духових та струнних інструментів.

Поданий тут орієнтовний склад оркестри, не є сталим. Все залежить од винахідливости оркестрантів та художнього смаку керівника, вони можуть додати деяких інших інструментів або замінити іншими. Для виконання якого небудь твору іноді треба додати й сигнальні й велосипедні ріжки, сигнальні труби, «зозулю», ковадло тощо.

---

*) Журнал: «Изба-читальня», № 6, 1926 г. Истомин — «Шумовой оркестр в избе-читальне».

**) Дивись далі дописа про роботу оркестри Кагарлицької цукроварні — «Ударна оркестра— бажаний гість» С. Іоліна (стор. 28)



Ударна оркестра клюбу Кагарлицької цукроварні за кер. Г. Аврутіса

Треба сказати, що оркестра в усякому своєму складі багато виграє коли є в ній ф-піяно або, принаймні, гармоніка.

ІНСТРУМЕНТИ УДАРНОЇ ОРКЕСТРИ ТА ЯК НА НИХ ГРАТИ

Гребінець. Взяти звичайний гребінець, накласти на нього шматочок цигаркового паперу, притулити гребінку до губів так, щоб губи злегка торкалися паперу й співати голосом мелодію, видихаючи повітря через ледве розтулені губи.

Гребінці можна замінити очеретяними дудочками, що їх часто роблять діти.

Пляшки. На підставку підвішується пляшки. Коли наливати в них воду, то висота звуку при ударі по пляшках, в залежності від кількости налитої води, міняється. Це дає можливість настроювати пляшки. Настроювати можна підбіраючи ту чи ту гаму, але краще настроїти пляшки хроматично, тоді вони придатні до всього репертуару. Настроївши пляшку відмічають рівень води папірцем, що його наклеюють на пляшку, щоб завжди знати як наливати, і на ньому-ж позначають тон. Діяпазон пляшок може бути в середньому 1½ октави (18 пляшок). Грати на пляшках треба дерев'яними паличками, витесавши на тому кінці, що ним грати, довгасті кульки або молоточки. Тому, хто знайомий з ф-піяновою клавіятурою, зовсім легко навчитись грати на пляшках.

Іноді грають просто на порожніх ненастроєних пляшках, але тоді це «шумовий», а не «тоновий» інструмент, і мелодії на ньому грати не можна.

Ксилофон. Ксилофон можна зробити самому. Нарізати сухих соснових дощечок різної довжини і підрізуючи настроювати хроматично.

Що коротче дощечка, то вище звук. Щоб ксилофон краще звучав, треба під дощечки підкладати жгутики з соломи



Ксилофон

(див. мал.) Грати на ксилофоні треба такими ж паличками, як і на пляшках.

Цимбали. Цимбали докладно описано в журн. «Музика—Масам» № 12 за 1929 р. в статті Л. Гайдамаки «С, кестра з українських народніх інструментів».

Подаємо уривок з цього опису:

«Зовнішній вигляд інструменту досить простий: на резонаторній скриньці, що має форму рівнобокої трапеції, натягнено струни, які йдуть перехрещуючись. Частина струн, що йдуть підвищуючись від правого боку до лівого, мають на віддалі 3/5 струни від правого боку підставку, яка ділить струну так, що ліва частина її (коротча) дає звук, на квінту вищий від правої частини. Отже, одна струна дає два звуки.

Грають на цимбалах, б'ючи молоточками по струнах. Отже, цимбали не можуть давати одночасно більше, як два звуки, зате на них чудово звучать арпеджировані (розкладені) акорди, гармонійні фіґурації у досить швидких темпах, тремольо на одній та двох нотах, рухливі мелодії тощо.

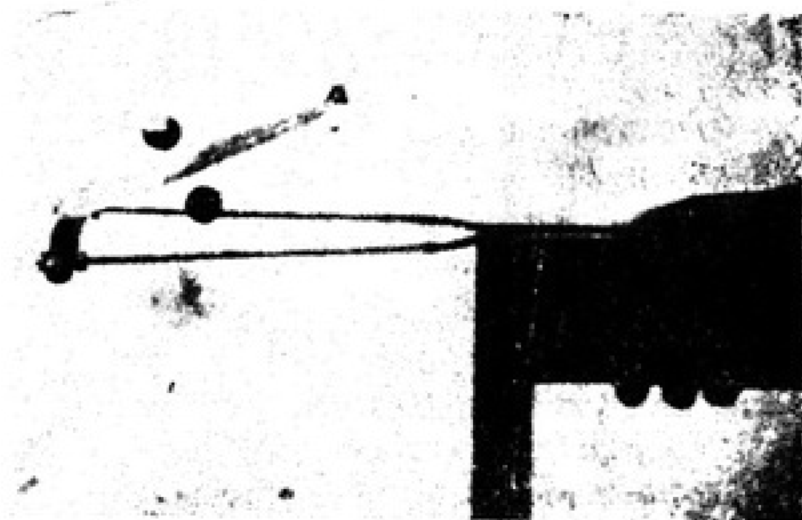
Цуґ-флейта. Металева рурка 16-20 см. довжини й 1-1½ см. в діяметрі. Кінець, що його береться в рот, має вигляд, як у звичайного свистка. З другого боку в дірку рурки вставлено дротинку довжиною 12-13 см. з пробкою на тому кінці, що в середині рурки. Коли дмухати в «свисток» рурки і в той же час витягувати або всовувати дротинку, то звук міняється. При витягуванні звук робиться нижчий, а при всовуванні вищий. Діяпазон цуґ-флейти приблизно 1½ октави.

Флексотон. Цей інструмент з'явився в СРСР всього років 3-4 тому. Він являє собою дротяну «рогатку» приблизно 20 сант. довжини, з дерев'яною круглою паличкою 8 см. довжини й 1 см. у діяметрі. В цю паличку вроблено сталеву трикутну пластинку.

До пластинки приpоблено з обох її боків на тоненьких пружинах дві дерев'яні кульки.

Взявши в руку флексотон, як звичайну рогатку, великий палець тієї ж руки треба покласти на край сталевої пластинки, що являє собою широку пружину. Від вібрації руки, дерев'яні шари на дротинках, починають з обох боків бити об пластинку, від чого утворюється так званий «густий дріб», висота звучання якого залежить од сили нажиму великого пальця на пластинку. Тембр флексотона дуже своєрідний, дещо подібний до свисту; звук дуже сильний, а тому й один флексотон добре чутний на тлі звучання цілої оркестри.

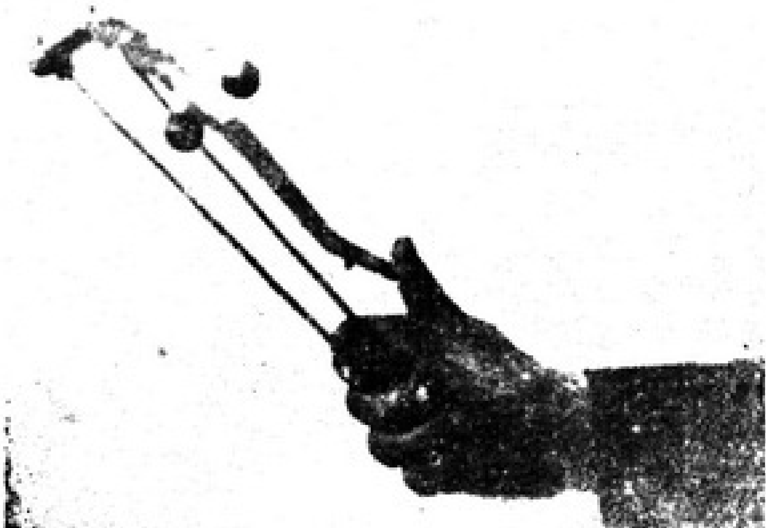
Можна ввести ще один флексотон, але не для посилення звуку, а для виконання другої партії. Діяпазон флексотона виробу наших фабрик приблизно такий:



Флексотон (не в грі)

від «соль» мал. октави до «сі» 2-ої окт.*).

Пузир. Робиться цей інструмент так: беруть звичайне держално з мітли або



Флекстон (при грі)

швабру. Від одного кінця держална до другого протягують жильну струну. Між струною й палкою кладеться надутий повітрям пузир з вола. Щоб пузир не перегнувся, можна підкласти під нього дощечку. Натягнувши й настроївши струну, грають звичайним смичком, як на віолончелі, при чому держално грає ролю грифа. Іноді цей «інструмент» викликає сміх, але він для нашої оркестри дуже потрібний, — тому організаторам оркестри не треба на той сміх уважати.

Ложки. Вставити ручку однієї ложки між великий і вказовий пальці правої руки, а ручку другої—між указовий те середній палець тієї ж руки.

Повернути ложки «спинками» одна до одної. Руку з ложками кладеться на коліно й над ними держиться долоню лівої руки, сантиметрів на 3—4 вище ложок. Стукаючи ложками по черзі об коліно й долоню лівої руки грається ті чи ті ритмичні фіґури.

Рубель з качалкою. Можна грати, провадячи качалкою по зубцях рубля.

Рахівниця. Взявши рахівницю в обидві руки (див. фото Каг. шум. оркестри) трясти її так, щоб її «кісточки» стукались об нижню стінку рями.

---

*) Цуг-флейту, ксилофон та флекстон можна придбати в муз. крамницях. Цуг-флейта коштує 5-6 крб., флекстон 7-12 крб., ксилофон—40-100 крб. Купуючи їх треба перевіряти розмір діяпазону.

Соловей. Зробити з бляхи або з міді круглий резервуар трохи менше звичайної склянки. До неї внизу впаяти зроблений теж з бляхи або з міді свисток (соловей має вигляд поливалки, тільки без ручки). Наливши води в резервуар солов'я дути в свисток. Від зміни сили струмення повітря, міняються й звуки, подібні до трелі справжнього солов'я. Щоб не робити солов'я самому, можна придбати звичайну олив'яну або глиняну дитячу іграшку, що має форму солов'я, й, наливши в неї води, так само «грати», як і на саморобному. Саморобний соловей, маючи більший резервуар та свисток дає сильніший звук від глиняного або олив'яного. Солов'ї бляшані або мідні вживається в духових та струнних оркестрах. Їх можна купити за 3-5 карб.

Гра на ф-піяні, гармонії, струнних та духових інструментах, барабанах, *) бубнах **), трикутниках, та кастаньєтах пояснень не потребує.

РЕПЕРТУАР

Дуже важлива й серйозна справа для шумової оркестри—це репертуар. Клясова боротьба, що розгорнулась і точиться в місті й на селі на фронті соціялістичного будівництва та перебудови сільського господарства, точиться також і на ідеологічному фронті в усіх галузях мистецтва. Клясовий ворог не спить. Він пролазить також *і в музику:* «давидов-



Ложки й кастаньєти

---

*) Барабан великий повинен бути з тарілками.

**) Бубон повинен бути з дзвіночками.

щина», «церковщина», «фокстротизм», «малоросейщина» «цаганщина», «бульварщина», занепадництво і т. д.—всі ці вияви ворожої пролетаріятові ідеології ще не вижито. Отож підбираючи репертуар, треба серйозно ставитися до цієї справи, оголосити найсуворішу боротьбу з різною халтурою.

Ні в якому разі не припускати до репертуару різних псевдо-народніх пісень як-от: «Вийду ль я на реченьку», «Во саду лі, в огороде», «Їхав козак за Дунай» і т. інш. Є багатий сучасний хоровий репертуар, який можна оркеструвати, є ціла низка розкладок творів сучасних композиторів та клясиків для духових та струнних оркестр, є твори для



Соловей та цуг-флейта

фортепіяна,—отже ці твори й треба пристосовувати для шумової оркестри. Є й спеціяльні розкладки для ударної оркестри видання Київського музичного підприємства.

Репертуар має відбивати в собі нашу добу соціялістичного будівництва, бути за активного чинника в ньому.

Почавши роботу оркестри, не треба захоплюватись дуже складними музичними творами. Краще почати з найпростіших, легких для виконання творів як от революційні пісні, «Яблучко» з балету «Червоний Мак» Глієра й ін. Потім можна перейти й до складнішого навіть до клясичного репертуару як-от: «Музичний момент» та «Військовий марш» Шуберта, танки Брамса, твори Моцарта, дещо з творів Чайковського і т. д. Самих піонерських та революційних пісень може вистачити оркестрі на кілька років.

Оркеструвати репертуар треба так, щоб було щонайбільше різноманітности: щоб окремі інструменти чергувались у виконанні сольних партій, імітували один одного, поступово додавати вступів інших інструментів до розгорнення гучного „tutti" (тутті), цебто всі інструменти) і, навпаки, поступово зменшуючи інструментів, що беруть участь у виконанні твору.

Можна дати ще багато варіянтів різноманітної оркестровки, але справа й так ясна, аби було бажання керівника досягти найкращого художнього виконання. Часто самі оркестранти дають цінні пропозиції щодо виконання репертуару, до яких треба завжди прислухатися й заохочувати, це бо розвиває самодіяльність гуртківців.

Щождо виданих для ударних оркестр нот, то наші в-ва навіть скромною кількістю їх похвалитись не можуть. Весь нотний репертуар для ударних оркестр складається ось із чого:

Н. Кукловська—«Ударна оркестра в дитячому садку», ДВУ, 1930 р. В цій збірці є 25 маленьких на 8—16 тактів творів, переважно Шуберта, для початкуючої ударної оркестри.

Київське музичне підприємство нещодавно видало три *оркестровки А. Писаревського* для ударної оркестри: *Гріг—«Аркушик з альбому»* та *Шуберта—«Музичний Момент»* та *«Марш»*.

Ось що є на сьогоднішній день для ударної оркестри і що можна радити придбати. Для шумової оркестри поки що не видано нічого. Слід було б видавництвам звернути увагу на цю важливу справу й видати спеціяльну серію партитур для шумових та ударних оркестр.

Отже, творення репертуару є сьогодні справою керівників, тому треба особливо підкреслити, що *лише при наявності ідеологічно й художньо витриманого репертуару оркестра зможе виконати ту велику муз. виховну й громадську ролю,* що на неї покладає сучасна доба.

Г. Авоутіс.

ЯК КОРИСНО ОРГАНІЗУВАТИ ДИТЯЧЕ ДОЗВІЛЛЯ

Багато вільного часу у дітей: рано весною кінчається шкільна робота на селі, пізно в-осени починається. Літом, особливо святковими днями, тиняються діти по вулицях, дрочать собак, толочать городи; читати розучуються і приходять восени до школи зовсім здичавілі.

Довгі зимні вечори на селах. Не горить ще «лямпочка Ільїча», не всі села електрофіковано. День такий короткий, наче маленька біла мишка, а ніч, як чорний здоровий кіт.

Прибіжать діти із школи, пограються трохи в сніжки, уже й сутінки, а мати ще й лямпочки не дає світити, щоби гас не випалювати. Що його робити?.. Куди подітися? Не хочеться з курми разом спать лягати. Дорослі в сельбуд ідуть, у них і хата-читальня, і клюб, а дітвору всюди женуть, щоб під ногами не вешталась.

І дарма гається час або витрачається на сварки, а то й на бійки. А скільки-то можна корисного придбати за цей час, коли розумно його організувати? Є села, де комсомольці вже роблять спроби організації «вечорів дитячих розваг». І кожна спроба приносить чудесні наслідки. Діти швидко орієнтуються і виявляють велику активність та невичерпну ініціятиву. Досить невеликої групи комсомольців та піонерів, щоб діти всього села об'єднались з метою розумно проводити вільний час.

Але справа ставала на міцні ноги тільки тоді, коли спочатку вироблявся плян, і кожна вечірка провадилась не випадково, а за раніше наміченою програмою. Форм вечірок, якими найкраще зайняти дітвору, є вже багато, але вони повинні задовольняти таким вимогам: не стомлювати, не надокучати, бути колективними, цебто,—щоб усі діти могли брати в них активну участь. Програма повинна складатися так, щоб спочатку йшли заняття спокійніші і такі, що об'єднують увагу дітвори, тоді—деякі жвавіші і, нарешті, підкінець, знов спокійніші. Вечірку можна побудувати, наприклад, за такою схемою:

1) *Художні оповідання* (на пам'ять) *або читання з книги.* Для цього треба підібрати невелике оповідання, хвилин на 10-20 або уривок, вивчити його на пам'five або добре простудіювати, щоб читання було виразне. Оповідання обов'язково повинно мати цікаву тему з виразною дією. Можна розділити оповідання на два або й три вечори, обриваючи його на найцікавішому місці. Наприклад, оповідання «Хведько-Халамидник» Винниченка, обірвати в тому місці, де Хведько плигнув на лід рятувати Толю. Оповідання можна ілюструвати китайськими тінями, урядження для яких дуже просте: лямпочка, шматок білої матерії (хустка) та фігурки, вирізані з картону (див. журнал «Сільський театр» № 10 за 1926 р. та «Затейник» № 1). Можна ілюструвати оповідання піснею, музикою (яка є) та іншими звуковими ефектами. Наприклад, читають: «Над озером неслися пісні», хтонебудь затягує пісню (умовитись треба раніш), на тлі пісні, котру співається спочатку повним голосом, а потім тихенько, продовжується читання. Або читає: «У вікно тричі постукали», в цей час роздається стук у вікно. Ось ще: «Надходив потяг»,—дається свисток і шум коліс. Обдумати та умовитись про це треба заздалегідь.

2) Далі може йти *деклямація* поодиноких дітей.

Корисно обговорити і теми оповідання та віршів, і спосіб подачі їх.

3) *Гри.* Як є великий майданчик чи кімната, то можна влаштувати рухливі гри, з біганиною, а нема—то настольні (листівки з іграми можна запитати в Одеської Станції Дитячих Розваг). Настільні гри дуже легко можна зробити самим дітям за вказівками дитячих журналів. Коли діти дуже почнуть пустувати, перейти до спокійнішого нумера програми.

4) *Загадки, розумові гри або фокуси.*

5) Кінчити вечірку найкраще *піснею*, спочатку знайомою, а потім можна вивчити нову.

6) Дуже цікавою розвагою є також *інсценування шаради,* для чого всіх дітей ділять на дві групи, одна показує шараду, друга відгадує, потім ролі міняються. Інсценізують так. Наприклад, слово «Індустрія», ділиться на такі части-

ни: 1) *індус*, 2) *три*, 3) *я*, 4) *індустрія*. Отже, чотири картини. Перша—*індус;* можна продеклямувати вірш «Самі» або інсценізувати його; для другої («три») можна пропустити *троє* дітей, які несуть кожен по яблуку. Для третьої («я») можна заграти таку сценку: жінка тягне за рукав хлопчика й каже, щоб він нікуди не ходив за те, що розбив вікно; той плаче й запевняє, що він не бив; з'являється другий хлопчик і каже: «*Я* розбив». Четверта картина охоплює все слово,—«*індустрія*». Тут треба передати роботу на великому заводі: одні б'ють молотами, другі крутять корбу, треті підкидають вугіль у топку, четверті качають помпу (бутафорії не треба), можна передати й шум машин шипінням та стукотом ніг у підлогу. Слів для шарад скільки хочеш: «*гол-ка*», *мол-око*», «*ком-сом-олія*». Інсценувати можна й вірші, наприклад: «*На майдані*», «*На хуторі*» Тичини, але це вже треба провести велику підготовчу роботу.

8) Дуже корисно застосувати на вечірках всіляку ручну роботу: шитво, латання, плетіння кошиків, брилів, вирізування з дерева. Підчас читання можна заготовити плякати, настольні гри (лото, шахмати, шашки), можна наробити ляльок для лялькового театру,—хлопці виліплять голови, дівчата пошиють убрання. Надзвичайно корисну й цікаву розвагу являє з себе ляльковий театр. Коли десь у журналі зустрінеться стаття про цей театр, уважно прочитайте, бо цей театр може мати кожна школа, кожна піонерська організація і майже без ніяких витрат. Про ляльковий театр можна прочитати в № 10 «Сільський Театр» за 1926 рік.

Софія Мануйлович

Узбецький піонерський марш

(див. додаток).

Бізлер кёвнаб ӧйнеймиз
Іркін іллёрде—я. (двічі)
Ӱмід елём кайнайдир
Бізніндігллёрдё — двічі
Бізлер утли тӱнлёрдё
Таглар ашканмиза (двічі)
Ӧтлёр янган тӱнлёрдё
Кайнаб ташканмиз. — двічі

Тіллёріміз сӱйлётез
Гесрет ёлеміндён. (двічі)
Чункі азад болганмиз
Тӱгёмес гёмдён — двічі
Яш кёшшафлар гёмёміз
Ленін оглимиза (двічі)
Ленінізім йолидир
Бізнін йолимиз. — двічі

ШУМОВА ОРКЕСТРА — БАЖАНИЙ ГІСТЬ

Ідею організувати піонерську шумову оркестру при Кагарлицькому робклюбі дехто зустрів з посмішкою, дехто с призирством.

— Ну, що там цікавого? Стук та грюк; не варто грошей витрачати.

Але докази ініціяторів кінець-кінцем примусили правління клюбу видати... 6 карб.

Проте, ентузіязм робить своє діло: — Хай шість... Нічого... будемо мати оркестру!

Накупили гребінців, барабани й трикутник позичили в духової оркестри, балабайки, бубон та „соловейка" взяли в струнної, рахівниці— в канцелярії клюбу, ложки діти поприносили, пляшки взяли в буфеті і розпочали роботу.

Хто не знає перших кроків будького діла? Діти, дійсно, і стукали, і грюкали, і шуміли, але поволі все більше захоплювались і почали уважно слухати керівника.

Почали з простісіньких речей („Проводи" „Смело товарищи в ногу"), а далі й складніші революційні пісні „Грими, грими", „Ми ковалі", „Лейся песнь моя" й інші.

За 2-3 тижні влаштували концерт. Народу набилось куди там.

„А що, як затюкають"—хвилювались організатори, оглядаючись на скептиків, що сиділи у залі.

Програли перший номер програми... Бурні оплески дорослої авдиторії були нагородою за вперту роботу. З того часу оркестра завоювала увагу й прихильність авдиторії, так дорослої, як і дитячої. Вже й правління видало грошей, щоб придбати кастаньєти, флексотон, цуґфлейту й інше.

Оркестра існує лише 14—15 місяців. Зробили 49 виступів, в тому числі чимало—по селах, колгоспах, школах; ба навіть до Миронівської цукроварні запросили.

На кожнім святі—оркестра бажаний гість.

Оркестр має у свойому складі 45 дітей. В репертуарі оркестри, крім вищезгаданих ре-

ГОТУЙМОСЯ ДО ВСЕУКРАЇНСЬКОЇ ХОРОВОЇ ОЛІМПІЯДИ

Шановні товариші!

Головмистецтво НКО висуває пропозицію негайно розпочати підготовку мистецької частини святкування 13-ої річниці Жовтневої революції. Щоб стимулювати цю підготовку, а також, щоб виявити стан самодіяльности музичного мистецтва пропонуємо **організувати в Харкові на Жовтневі свята Всеукраїнську хорову олімпіяду профспілкових, сельбудівських (будинків колективістів) та червоноармійських хорів,** — по змозі запросивши також гостей,—з братніх республік та деякі пролетарські музичні організації Заходу (через відповідні центри Профінтерну). Саме на той час має відбуватися пленум мистецького пролетарського інтернаціоналу при Профінтерні—й цей пленум міг би відбутися в Харкові.

Основне завдання, що його треба поставити всім учасникам,—активною роботою своїх хорів сприяти розвиткові соцзмагання, обслуговування колективізації, створення нової червоноармійської масової пісні.

Олімпіяда безперечно дасть величезний стимул дальшому розвиткові цілої музичної справи на Україні, зв'язавши хорові гуртки угодами на соцзмагання, притягнувши ударні бригади композиторів, дириґентів, діячів музики, остаточно закріпить заснування товариства «Музика мас».

Головомистецтво звертається до Вас з пропозицією, взяти участь в організації цієї олімпіяди, забезпечивши відповідну підготовну роботу в вашій системі.

Від редакції. *Вище подано лист Сектора Мистецтв НКО УСРР до ЦК ЛКСМУ, ВУРПС, Союзу Союзів, Вукопспілки та ПУУВО. Пропозиції висловлені в ньому нині розпочато здійснювати, лиш з тою відміною, що* ***Всеукр. муз.-хор. олімпіяду переноситься на час святкування 1-го травня наступного року,*** *щоби мати змогу поглибити підготовну до олімпіяди роботу і втягти до участи в ній якнайбільшу кількість самодіяльних, шкільних та червоноармійських хорів та оркестрів. Підготовка йтиме шляхом організації* ***олімпіяд районових*** *(мають бути переведені до 15/II—31 р.) та* ***міжрайонових,*** *по 18-ти містах УСРР (мають закінчитися до 15/III—31 р.); ці олімпіяди й дадуть учасників для Всеукраїнської Олімпіяди, що відбудеться в столиці УСРР.*

Про хід організаційної роботи й ухвали Оргбюра Комітету Олімпіяди подамо матеріяли в наступному 7/8 числі.

чей, є ще марш „Буденный", „По морям", марш „Червона армія", „Селянин, і шахтар, і матрос", „Вперед, народе, йди", марш „Комсофлот", „Пале сонце", „Яблучко—"Глієра, „Музичний момент"—Шуберта та багато інших оркестрованих пісень сучасних українських композиторів і клясиків світової музики.

За свою вперту й віддану працю оркестра нагороджена увагою до себе з боку культробітників і тієї авдиторії, перед якою виступає оркестра.

Оркестра має велике значення у справі виховання дітей. Вони розвиваються музично, набувають музичної культури й беруть участь у громадській роботі. Отож треба побажати, щоб побільше було отаких нескладних, але бадьорих оркестрів.

С. Іолін

Кагарлицький робклюб цукровиків



Ударна бригада оркестри Кагарлицької цукроварні

ЗАХОДИ НКО УСРР У СПРАВІ ПОШИРЕННЯ УКРАЇНСЬКОЇ ПРОЛЕТАРСЬКОЇ МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ

На нараді Народнього Комісара Освіти тов Скрипника з його заступниками з 8-VIII-30 року в справі розподілу фонду українізації на масові заходи для поширення української пролетарської культури серед трудящих мас ухвалено:

видати в розпорядження УВО 1.000 крб. на переведення конкурсу на кращу постановку справи навчання революційної української пісні у військових частинах (кадрових);

видати в розпорядження УВО 1.000 крб. на премiювання військової частини, що найбільш зробила для поширення революційної української пісні серед допризовників та перемінників;

видати 3.000 крб. ансамблеві українських народніх інструментів Харківських робітників металістів на придбання нових українських народніх інструментів і поліпшення наявних;

на премiювання хорів трудшкіл за найліпшу постановку справи навчання української революційної пісні, що буде встановлена на змаганнях українських шкільних хорів Харкова, Києва, Дніпропетровського, Одеси, Миколаїва, Сталіного, Артемівського, Луганського, Макіївки, Рикового й Алчевського, всього 11 міст—призначити по 300 крб. на кожне з цих міст;

видати в розпорядження газети «Комсомолець України» 500 крб. на премiювання авторів найліпших українських піонерських пісень.

Від редакції. Листи НКО в цій справі подамо в № 7/8.

НАКАЗ НКО УСРР У СПРАВІ БОРОТЬБИ З „ДАВИДОВЩИНОЮ“

Загострення клясової боротьби на господарчому фронті в звязку з реконструкцією всього господарства активізує клясово-ворожі пролетаріятові сили й на музичному фронті. Одним із проявів клясово-ворожих сил у музиці є т. зв. «давидовщина», докладну і всебічну аналізу якої подано в журналі НКО «Музика—Масам» ч. 1-2 за 1930 р. і правильність якої підтверджується одностайним голосом обурення й протесту з боку організованої радянської музичної громадськости проти «давидовщини».

В звязку з цим пропоную:

1) Вищому Музичному й Репертуарному Комітетам в дводекадний термін розглянути музичні твори Гр. Давидовського і вилучити з обігу твори з клясово ворожим до пролетаріяту настановленням.

2) Сектору мистецтв—дати директиви про перегляд репертуару хоргуртків, капель за для вилучення шкідливих творів Давидовського і подібних до них інших авторів, рівночасно організувавши роз'яснювальну кампанію.

3) Звернутися до НКО Союзних Республік і зокрема до НКО РСФРР з пропозицією вилучити з репертуару різних капель і хоргуртків шкідливі твори Давидовського й організувати відповідну роз'яснювальну кампанію.



„Жінхоранс“
(Жіночий Хоровий Ансамбль) за кер. композитора-диригента В. Верховинця
(див. дописа на 42 стор.)

НА ЧЕРВОНУ ДОШКУ

Редакція цим визначає цінну ініціятиву т. Т. Строкуна, що шляхом організації відповідних радіопересилань з Краснодарської радіостанції поширює на Кубані ідею боротьби з „давидовщиною“ (передано по радіо ввесь розділ нашого журналу № 1/2—30 р., присвячений боротьбі „з давидовщиною“), а також популяризує журнал „Музика—Масам“.

ТРИБУНА tr музкора

ЯК ЛІКВІДУВАТИ МУЗИЧНУ НЕПИСЬМЕННІСТЬ*)

Нема, певно, жодної дисципліни в учбових плянах наших установ соцвиху, щоб з нею так вільно повадились, як із співами.

Мова йде ось про що. На Чернігівщині в школах соцвиху до цього року справа стояла так: у молодшому концентрі співи мусіли викладати груповоди, і вони викладали так, що діти або зовсім не співали, бо більшість груповодів на співах не розуміється, або з погодження груповода з керівником співів старшого концентру, останній провадив роботу, одержуючи неофіційно від груповода за це гроші. Коли груповод поступається частиною своєї невеликої платні, то це тільки тому, що він добре розуміє, що без співів за комплексом обійтися ніяк не можна, з одного боку, а з другого—діти настирливо вимагають співів.

У старшому концентрі, починаючи від 4-ої й до 7-ої групи включно припадало по 2 тижневі години, включаючи сюди й заняття з хором. Це більш менш «забезпечувало» нормальний хід роботи.

Отже, коли ми, домагаючися передачі навчання в молодшому концентрі викладачам співу, частково, по деяких школах, добилися цього, то в кінці року загальна картина зовсім змінилась. З учбових плянів, надісланих з НКО і обговорюваних на міській конференції у справі перепідготовки, виявилося таке: в молодшому концентрі співи так і залишаються в руках груповодів, а в старшому—залишається тільки по одній годині на тиждень,—це за одним варіянтом, а за другим—в 5 і 6 групах *по 2 години, а в 6 і 7—1 год., але більшість, особливо з керівничого апарату, схиляється до 1-го варіянту.* Для сільських шкіл для старшого концентру зазначено *тільки години для хорових занять.*

Наслідки від цього:

1) Груповоди в більшості шкіл співів не викладають, бо не можуть, і діти того віку, коли їм найліпше прищепити те з музичних знань, що дуже важко дається далі, а тоді й стає зовсім неможливим, діти того віку, що їм найбільше потрібні співи, залишаються зовсім без музичного виховання.

2) Керівник старшого концентру одержує зовсім непідготовлений матеріял для проходження програми старшого концентру і, в додаток, маючи одну тижневу годину на групу, може обмежитись лише хоровими співами, бо про теоретичне навчання не може бути й мови; а від цього:

3) Учні, що закінчують семилітку не будуть мати знань, передбачених учбовим пляном, а також безумовно не буде загальної установки, передбаченої учбовим пляном та програмою в галузі музвиховання в установах соцвиху.

4) Педтехнікуми та музпрофшколи діставатимуть зовсім непідготовлених учнів, що після навчання музиці у семилітці будуть знати лише кілька пісень, а таким чином криза підготовки кадрів на вчителя, груповиків-колективістів, які б могли вести бодай в елементарних формах музичне виховання, не буде розв'язана, бо за 2 роки за тим пляном, що його має педтехнікум, він такого вчителя не дасть, а цим самим співи в радянській трудшколі зведуться лише до стану розваг.

Це—життьова правда. Закривати очей на це не треба.

А на селі?!

Там—ще гірше, бо коли зараз години співів передають на інші дисципліни, то в майбутньому можна сподіватися, що їх у більшості шкіл буде зовсім скасовано. Так, принаймні, доводять факти: у дея-

*) В порядку обговорення. **Ред.**

[ц]ких селах (на Чернігівщині) скасували співи за рахунок інших дисциплін при наявності гарного викладача. А проте маємо приклади, що деякі сільські шкільні хори несуть громадську роботу, заміняючи собою сельбудівські хори. Отож є загроза, що новий плян може позбавити село й цього.

Коли на конференції крім викладачів співу протестували проти такої зміни груповоди й масове вчительство, то виходить, що правильна й нормальна постановка цієї дисципліни в трудшколі необхідна й цілком життьова. Хоча Окрметодком і запевняє, що це має бути заведено у майбутньому і що нічого певного невідомо, все ж замовчувати такого стану не можна.

Не можна, щоб з цією справою поводились так, як кому подобається,—повинна бути тверда й ясна установка раз і назавжди, бо інакше ми поволі перейдемо до ліквідації музичної *письменности*.

Отже наша думка:

1. Співи в молодшому концентрі мусять обов'язково перейти до викладача співу, бо, як відомо, груповоди на 90% з цим не справляються.

В старшому концентрі повинно бути 2 тижневі години на групу, бо тільки такий розподіл може забезпечити відносно нормальний хід навчання.

2. Головметодком мусить дати тверду директиву про те, щоб учбовий плян щодо співів не змінювали на місцях, як це було досі.

3. Посилити музично-виховну роботу в педтехнікумах та ІНО, щоб кожен ВИШ випускав принаймні 30% груповодів, спроможних вести співи в молодшому концентрі; це буде ліквідувати ту недостачу вчителів співу, особливо на селах, яка зараз гостро почувається, а також цим самим буде поліпшувати становище музичного виховання.

Вітаючи видання Київського окрметодкому—«Музичне виховання в трудшколах» пропонуємо цю книжку розповсюдити по всіх округах, і після її обговорення перевидати, бо вона буде дійсно «корисним порадником для керівника музвиховання в трудшколі»*).

Програму музвиховання для шкіл Соцвиху також потрібно переглянути, бо теперішня не цілком підходить і тому її не скрізь додержують.

Така думка вчителів співу Чернігівщини, і ми бажаємо на сторінках нашого та педагогічного журналів вислухати думки т.т. з інших округ, щоб зрештою закінчити це важливе питання, бо досить вже, так би мовити, «закріпляти» становище музвиховання в трудшколі раз воно є «невід'ємною частиною всього педагогічного процесу», раз важливість і необхідність його визнано. Далі потрібна важливіша робота—це обговорення й студіювання методів навчання.

Юр. Слоницький.

*) Рецензію на цю книгу в „М. М." № 5/29

МУЗИКУ ЧЕРЕЗ ШКОЛУ НА СЕЛО



Музгурток Медвинської 7-мирічки за кер. учня О. Колюха. (хх)

Музично-співочий гурток Медвинської (на Білоцерківщині) семілітки під кер. **Неборака В.** працює з 1927 р. Поділяється він на дві секції—музичну та співочу—й охвачує учнівської маси понад 60 чол. За браком коштів школа не має власних струнних інструментів, а учні мають кожний для себе, здебільшого власного, кустарного виробу. На 3-й рік існування, муз. секцією став керувати учень 7-ої громади—**Колюх Олександер**, що навчився грати на балалайку, мандоліну, скрипку й інш. струнні інструменти. Муз.-співочий гурток обслуговує вечірки школи та місцевого сельбуду, влаштовуючи безплатні та платні концерти. До репертуару входять пісні революційні, нового побуту та народні композиторів Попадича, Козицького, Ревуцького, Вериківського, Степового, Лисенка, Леонтовича й інших. Концерти щодо виконання цілком задовільної художности. Пісні нового побуту та революційні широко популяризовано серед маси села.

СПІВИ ЧИ МУЗИКА?

Програми співів для шкіл ясно визначають завдання школи соцвиху щодо музвиховання дітей—*виховати нового робітничо-селянського слухача, що свідомо ставився б до музики.*

Велике, серйозне завдання.

Але які ж засоби до такого виховання показано в програмах? Та ті ж самі, що й у старій, дореволюційній школі.

Є, правда, в тих програмах і—слухання музики», й інструментальна музика, але тому що: 1) того слухання ніде, окрім деяких шкіл великих міст, не буває, 2) те слухання ніяк не може замінити собою так необхідного в музвихованні самостійного (кожним учнем) відтворювання звучання на інструменті та 3) що пояснювальна записка до програми співів та слухання словами: «конкретно лише пісенний матеріял, як мінімум програми, рекомендується до опрацьовання з дітьми в першій ліпшій трудовій школі» («Порадник») відкидає,—єдиним засобом до музвиховання в школах соцвиху фактично залишаються *співи.*

Просто здається, що тут—якийсь недогляд.

Поперше, чи можна класти в основу музвиховання співи, що вимагають дуже багато часу на виховання голосу й розвинення слуху, що їм на перешкоді постійно стоять такі явища, як часте захорування дітей на горло та перехід голосу (мутація) у хлопців старших громад,—явища, що на певний час позбавляють дітей можливости брати участь у співах, а значить позбавляють їх на той час і музвиховання?

Далі. Коли для виховання свідомого слухача музики потрібно дати йому певні відомості з теорії, гармонії та історії музики (цього ж і програма вимагає), то чи можна ті відомості закріпити у дітей за допомогою одних співів? Візьмім такі розділи (а вони ж головні) з музичної теорії, як про інтервали та гами. Як діти можуть уявити (тільки-но) звучання різних інтервалів, коли ті звучання неможна дати правильно дитячими голосами? Або: яке буде уявлення про гами, коли їх неможна почути? А що можна говорити дітям про акорди, коли правильного звучання їх у дитячих голосах важко досягнути? Або: яка-то історія музики без зразків цієї музики?

Виходить, що одними співами здійснити велике завдання шкіл у справі музвиховання не можна.

Отож через це й наслідки музвиховання по школах соцвиху мізерні: у дітей, що закінчили семирічку, пісенний репертуар бідний, а музичних знань—ніяких. Бо чим же справді пояснити кепський стан музсправи в тих школах, де є знавці музики (а такі школи є)?

І от виникає думка, чи не можна справу в школах соцвиху полагодити, замінивши основу музвиховання—співи музикою?

В час постановки концертів під релігійні свята сельбуд переповнений селянами. Особливо цікавляться піснями жінки-селянки. Околишні села запрошують наш хор та оркестр до себе на концерти. Щорічно наш хор, та муз-гурток улаштовує не менш, як 3 виїзди на сусідні глухі села, що відограє величезну ролю в утворенні нового побуту на селі. Гроші від постановки концертів в цьому році частково передано на тракторну колону та на ліквідацію неписьменности, а частково використані на потреби гуртка, решта—у фонд школи. Зараз школа готується до постановки 2-х концертів для збільшення фонду літнього позашкільного виховання дітей.

Бюро гуртка



Хоргурток Медвинської 7-мирічки за кер. В. Неборака

Суперечок, здається, не буде, що за це всі дані на боці музики, а саме: діти далеко скоріше вивчаються грати (правильно, по нотах) на легкому для гри інструменті, ніж правильно по нотах співати; за допомогою інструментальної музики можна дати точно навіть найскладніші звучання, через часте (без шкоди для інструменту) відтворювання звучань стає можливим засвоєння характеру тих звучань, при подачі й засвоєнні відомостей про акорди та з'єднання їх. Музика незамінима, тільки за допомогою музики можна дати багаті зразки музичних творів при викладанні історії музики. Та й не тільки цим вичерпується велике значіння інструментальної музики в справі музвиховання.

Проте, поклавши в основу музвиховання інструментальну музику, треба поставити справу так, щоб ця музика не була тільки в руках керівника музсправи (як це в нас спостерігається по деяких школах), а *обов'язково* в руках учнів, тобто, щоб підчас лекції кожний учень громади, маючи в руках інструмент, міг *сам* (це найголовніше) відтворювати різні звучання, потрібні для закріплення муз. знань. Успіх було би забезпечено, якби муз. теорія завше супроводилася музикою, а музика не існувала без муз. теорії. Після такої праці в самому недалекому майбутньому матимемо—*колективну творчість* і непоганий дитячий оркестр, що згодом перетворився б у великий гарний окрестр дорослих, вихованців школи. Ясна річ, поклавши в основу муз. виховання музику, ніхто не думає виганяти з школи співи. Навпаки, виховані музикою діти з гарними голосами складуть з себе хоргурток, що зможе дати не тільки хоровий спів, а й сольовий та мелодекламацію під акомпанімент оркестри.

Тут повстає лиш питання, чи можемо ми за сучасних умов замінити співи музикою, тобто чи зможемо ми дати в кожну школу потрібну кількість (40 штук по кількости душ в громаді) хоч би найдешевших інструментів.

Хочеться сказати, що зможемо, бо в більшості шкіл є піяніна та роялі, якими школа не користується (особливо на селі), бо немає фахівців-піяністів, і які з успіхом можна обміняти на потрібні інструменти. Жалкувати за цим прекрасним інструментом не доводиться, бо згодом при кожній школі виросте оркестр, що з успіхом замінить фортепіяно.

А може в інтересах «народу», що створив свою гарну пісню найшлись би й інші джерела.

Інакше стоїть питання з вибором інструменту для показаної мети, бо, власне, кажучи, гарних щодо звучання і разом з тим легких для гри інструментів у нас немає.

Поки що можна зупинитися на мандоліні, бо вона звучніша інших народніх інструментів, легка для гри, не дуже дорога (порівняно) й є різних реґістрів (мандоліна, мандола, люта й люра), що дає можливість зробити підбор з цих інструментів для непоганого оркестру.

Нарешті хочу сказати, що заміни співів музикою *особливо вимагають* наші *педтехнікуми*, що при сучасних засобах музвиховання не можуть ніяк дати музично-освічених учителів.

В. Сергівський.

Від редакції: Стаття *іде в порядку обговорення.*

ПРО ШКІЛЬНІ СПІВИ

(Дискусійно).

Щодо шкільного співу по школах 7-мирічках України, як шкільної дисципліни, ми маємо такий стан: співи починаються з V-ої групи старшого концентру і провадяться один раз на тиждень, цебто 45 хвилин.

Коли ми беремо за головне розвинути учнів через різні культурні та мистецькі гуртки, то й співові повинно приділити належну увагу, а не бути «додатком» серед шкільних дисциплін, як це зараз є.

Перш за все: що може дати викладан-

ня співу, коли починають його з V-ої групи. На мою думку, майже нічого, і ось чому: треба урахувати те, що V група це вже хлопці-підпарубки та «напівбаришні», які здебільшого вважають, що співати їм уже не личить, що спів є щось легковажне.

Далі. Наша шкільна програма у галузі співу за для кожної групи вимагає крім теорії навчати й пісень, серед яких зустрічаються й не легкі, що вимагають дуже великої праці й обробки (Леонтович. Козицький).

От тут і повстає нове питання—як же бути: чи викладати теорію за рахунок практики—чи вести практику за рахунок теорії?

Простий аритметичний підрахунок дає: по 45 хвилин 4 рази—на місяць по 3 години, а за 3 триместри вийде 9 годин. Ану, вкладіться!—теорію читайте й пісні вчіть.

Потретє: головний контингент учнів V-ої групи—це діти 13-15 років. Коли період мутації у дівчаток проходить гладко, то серед хлопців у 90% перехідний «півник» та ще здебільшого й «прокурений», хрипкого тембру. Співати з такими голосами ніяк не можна.

Крім того мені доводилося стикатися (й не раз) з фактами повної відсутности музичного слуху: проводиш у клясі «пробу» голосів і виходить, що половині групи «ведьмідь на вухо наступив». Це мене дуже зацікавило і одного разу я провів пробу голосів у І-й групі, наслідок був разючий. Коли відсоток учнів з добрим слухом у V-ій групі рівнявся 50, то у 1-ій—90. Отож, ми робимо велику помилку, що не починаємо викладати співу з 1-ої групи, бо діти, доростаючи до старшого концентру й не маючи своєчасного музичного розвитку та виховання, гублять свій слух.

Треба сказати й про такий сумний факт: викладачі інших дисциплін самі кажуть при дітях, що співи це марна трата часу, це не обов'язкова дисципліна, замісць пояснити дітям значення співів та музичного розвитку, значення мистецтва взагалі.

Мені прийшлось і так: узяли рекомендовану програмою пісню Демуцького «На вгороді верба»; на мій погляд зміст пісні—не для школи. Я вже не буду казати про ті жарти, що їх «пускали» хлопці. («Злі люди, котрі розраяли, щоб ми в парі не ходили—це педагоги, бо вони забороняють нам гуляти з дівчатами «парами» та інш.). Учили ми цю «вербу»—довгенько; то «півтон» не виходить, то закінчать куплет, а другий починають не з тієї тональности. Вивчили. Побачив я, що діти співають «вербу» без усякої охоти. Тоді я (хай простить мені Держ. наук. метод. комітет!) запропонував своїй авдиторії:—«Візьміть виберіть слова якогось пролетарського поета, підберіть до них голос якоїсь народньої пісні й співатимемо». На другій лекції мені урочисто було піднесено вірш М. Хвильового «Молотки» на голос «У сусіда хата біла». Хай кажуть, що це несерйозно, що це халтура,—я твердо знаю—це збудило в дітях самодіяльність, це їх зацікавило, це примусило їх співати, захопило навіть тих, хто уперто відмовлявся від співів. А це вже перемога.

Ось який мій висновок та пропозиції в справі шкільного співу:

1) Треба вводити співи—як обов'язкову дисципліну з 1-ої групи, де можна провадити гру з піснями, а поміж них помаленьку й теорію, а в роскладі VII-ої групи дати дві години на тиждень, як є у програмі—історія української й світової музики, трохи з естетики та інш.

2) У кожній групі ввести лекції не менш, як двічі на тиждень, бо 45 хвилин на тиждень—це дійсно марна трата часу.

3) Дати, як можна більше можливости дітям виявляти самодіяльність, а коли знайдеться й власний шкільний поет, зробити спробу проспівати й його твори, на голос знайомої пісні.

4) Раз і назавжди поставити шкільні співи, як обов'язкову й корисну за для культурного виховання молоді дисципліну, на належну височінь.

Гадаю, що висловивши ці думки примушу й інших товаришів висловитись, правий я чи ні у моїх поглядах на стан шкільного співу по 7-ми річках України.

Донбас

М. Нов...ній.

НАШІ ПРОПОЗИЦІЇ

Підсумовуючи дані аналізи стану й потреб музвиховання по закладах соцвиху й думки в цій справі практиків соцвихників редакція висуває такі пропозиції:

1. НКО (по секторові соцвиху та ДНМК) мусить скликати Всеукраїнську конференцію в справі музичного виховання в установах соцвиху.

2. НКО мусить вжити заходів до організації роботи по перекваліфікації керівників музвиховання в установа соцвиху.

3. ДНМК НКО має терміново розв'язати питання про підготовку кадрів керівників музвиховання та про належне пристосування до цієї мети навчальних плянів та програм технікумів, іно, музтехнікумів та муздрамінститутів, а також приймальних вимог до вступників у зазначені заклади.

4. НКО мусить поставити перед ДВУ завдання забезпечити заклади соцвиху нарівні з іншими підручниками і новим музичним і пісенним репертуаром, що вповні відповідав би бойовим завданням реконструктивної доби.

5. НКО має подбати про організацію заочних курсів перепідготовки для музвихователів соцвиху, відкривши їх при журналі «Музика-Масам» чи при заочних курсах самоосвіти, що існують при НКО.

ХОР БОРОМЛЯНСЬКОЇ 7-МИРІЧКИ ВИТІСНЯЄ ЦЕРКОВНИКІВ



Хоргурток Боромлянської 7-мирічки за кер. Буденного

В 37 верстах від округового міста Суми в ярочку притулилось велике районове село Боромля, що здавна славиться своїми співаками. На жаль, ця співоча маса підпадає під вплив церковних регентів, бо в селі аж 5 церков із хорами. Поруч з цими хорами були й хори при „Будинку колгоспника".—скоро вони народжувались, та ще скоріше завмирали. От і в цьому році, рада „Б. К." знову запросила на керівника хору регента, але хор проіснувавши 3 м-ці, розбігся, бо регент той усе вивчав на церковний лад і не вмів організувати селянську молодь.

Нині поволі церковні хори завмирають і справу організації музичного життя на селі твердо й уперто забирає до своїх рук хор 7-мирічки, що протягом 1929-30 учб. року дав уже 17 концертів для різних нарад, райконференцій та з'їздів. Підчас проведення кампанії за суцільну колективізацію хор мандрував по всіх кутках свого села й зробив один виїзд до сусіднього Ворожбянського району в с. Малий Вистороп, де дав концерт.

Кількістю хор—70 чоловік. Дисципліна, одноманітність піонерського, іноді й українського вбрання, ритмічність та добра дикція хору завжди справляють на авдиторію приємне враження.

Чимало довелось покласти зусиль керівникові хору т. Буденному, щоб за короткий час перетворити хор в єдину й цінну музичну одиницю, що вже 2-й рік, через революційну, побутову, художню пісню провадить широку культурно-громадську роботу.

Репертуар хору складається з 54 пісень (хорові пісні, тріо, дуети та сольо), а саме: „Дитінтернаціонал", „Грими, грими", „Шалійте шалійте", „Більше надії", „Пам'ятайте червоних борців", „Незаможницька", „За городом качки", „У шахті", „Йдемо вперед", „Як упав же він з коня", „Юнацький марш", „12 кссарів", „Ой, діду Пархоме", „Дударик", „Марш Буденного" (хорові); „Ой, горе чайці", „Чуєш, брате" „Ой, хмелю" (тріо); „За Неман іду" (дует); „Місяцю ясний" (сольо) й інш.

Ті 100 крб., що їх зібрав цього року хор за два концерти, він передав випускникам 7-ої групи на екскурсію.

З виступів хору видно, що селянство, як і скрізь, дедалі все більш цікавиться ним і тому дуже прикро, що музичній справі в школі й досі не надають належної уваги наші органи НКО.

Усюди в пресі читаєш пропозиції утворити курси для підвищення кваліфікації вчителів співу, але НКО й окрнаросвіти їх наче не чують. А проте, не так і великі витрати на цю справу зрушили б справу з мертвої точки. Хіба це не сором, коли на округу з 1000 шкіл є тільки 10 шкільних хорів ц. т. 1%? А яку б можна було розвинути роботу по обслуговуванню колгоспів!

НКО, дай же хоч заочні курси перепідготовки музкерівників!

С. Вільховий

З музичного життя

ВІЙСЬКОВІ ЧАСТИНИ УВО, РІВНЯЙТЕСЬ НА 99-ту!

Від редакції. У попередньому 4-му №-рі „Муз.—Мас." подано було дописа про музичне змагання в 99-ій дивізії (див. дописа Ю. Ткаченка — „Революційна пісня в 99 ій"). Нижче подаємо ухвалу жюрі й наказ командувача дивізії з приводу цього змагання.

Також подаємо й оголошену в наказі по дивізії угоду про культурне шефство, складену між президією 3-го пленуму центрального правління ВУТОРМ'у з представником дивізії на цьому пленумі т. Вімбою.

Ці документи яскраво свідчать про виключну постановку командуванням дивізії справи музично-політичного виховання червоноармійської маси й поширення його на місто й округу, а також про цінну музично-громадську діяльність ВУТОРМ'у в цілому й окремих його членів зокрема.

НАКАЗ

99-й Стрілецькій дивізії.

9 Липня 1930 р. № 64.

§ 1.

28 квітня 1930 року на громадському перегляді професійними, партійними, комсомольськими та радянськими організаціями відбулося змагання шкіл молодшого командного складу 99-ї стрілецької дивізії в справі музичного виховання та виконання художньої революційної червоноармійської пісні.

Жюрі за головуванням замісника начальника політичного відділу дивізії тов. **Вімби** в складі представників партійних, професійних та громадських організацій, за участю інспектора в музичних справах Наркомосу УСРР тов. **Козицького** та секретаря журналу «Музика—Масам» й члена президії ЦП ВУТОРМ'у т. **Ткаченка,** констатувало:

1) Щорічне зростання масової музичної культури у частинах дивізії.

2) 4-рирічний досвід школи молодшого комскладу 295 стр. полку запроваджується в частинах кадрового та переміннoго складу, а через нього і в робітничо-селянських масах міста й сіл округи.

3) Репертуар шкіл 295, 296 стрілецьких та 99-го гарматного полків не тільки відповідає завданням бойової підготовки червоноармійця, але й політичним моментам нинішнього дня.

4) Спроба співу мас із сурмами в школі 295 полку показала, що таке сполучення цілком доцільне і заслуговує на запровадження його в частинах дивізії.

5) Розквіт масового музичного виховання червоноармійців у дивізії спричинив зацікавлення видатних композиторів червоноармійською піснею, в наслідок чого дивізія та школа 295 стр. полку мають пісні, їм присвячені.

6) Жюрі відзначає зацікавленість трудящих мас міста червоноармійською піснею, що виявилося в урочистій зустрічі, влаштованій трудящими.

7) В наслідок змагання школи дістали місця так:

перше місце—школа 295 стрілецького Дніпровського полку.

друге—школа 99 гарматного полку,

третє—школа 296 стрілецького Шевченківського полку.

четверте—школа 297 стрілецького Уманського полку.

§ 2.

За найбільшу зовнішню і внутрішню організованість, складність репертуару та досконале його виконання—школу 295-го стрілецького полку нагороджую **грамотою та цінним подарунком.**

За витриманість репертуару, активне розповсюдження його на селі та виконання пісні—школу 99-го гарматного полку нагороджую **передплатою на рік журналу «Музика—Масам».**

Всьому складу полкових шкіл 295 стр. та **99-го гарматного полків — оголошую подяку.** Командуванню 295 та 99 гарматного полків преміювати кращих заспівувачів своїх полкових шкіл.

§ 3.

Констатуючи невтомність та любовне відношення до справи навчання полкшкіл нашої дивізії революційної червоноармійської пісні і їх музичного виховання з боку керівника тов. **Лебединця,** вважати за необхідне порушити питання перед командиром та комісаром корпуса про те, щоб було відмічено плодотворчу роботу тов. **Лебединця.**

§ 4.

З подякою відмічаю діяльність композитора тов. **Козицького,** що перший присвятив нашій дивізії та школі 295 полку свої твори.

§ 5.

Ставлю завданням перед усіма частинами дивізії ще більше втілення революційної червоно-



Командир і комісар 99-ої дивізії тов. Саблін

армійської пісні в масах перемінного складу та працюючих Шевченківщини та Уманщини.

Особливо звертаю увагу командування та політапарату 296 та 297 стр. полків про необхідність налагодження систематичного навчання революційній червоноармійській пісні та якісного покращання її в школах.

§ 6.

Наказ зачитати у всіх підрозділах частин дивізії.

Командуючий 99 стр. див. **Коваленко.**
Т. в. о. Військового комісара дивізії
Начподив **Петрунін.**

НАКАЗ

99-й Стрілецькій дивізії.

10 липня 1930 року. № 63.

(По муштровій частині).

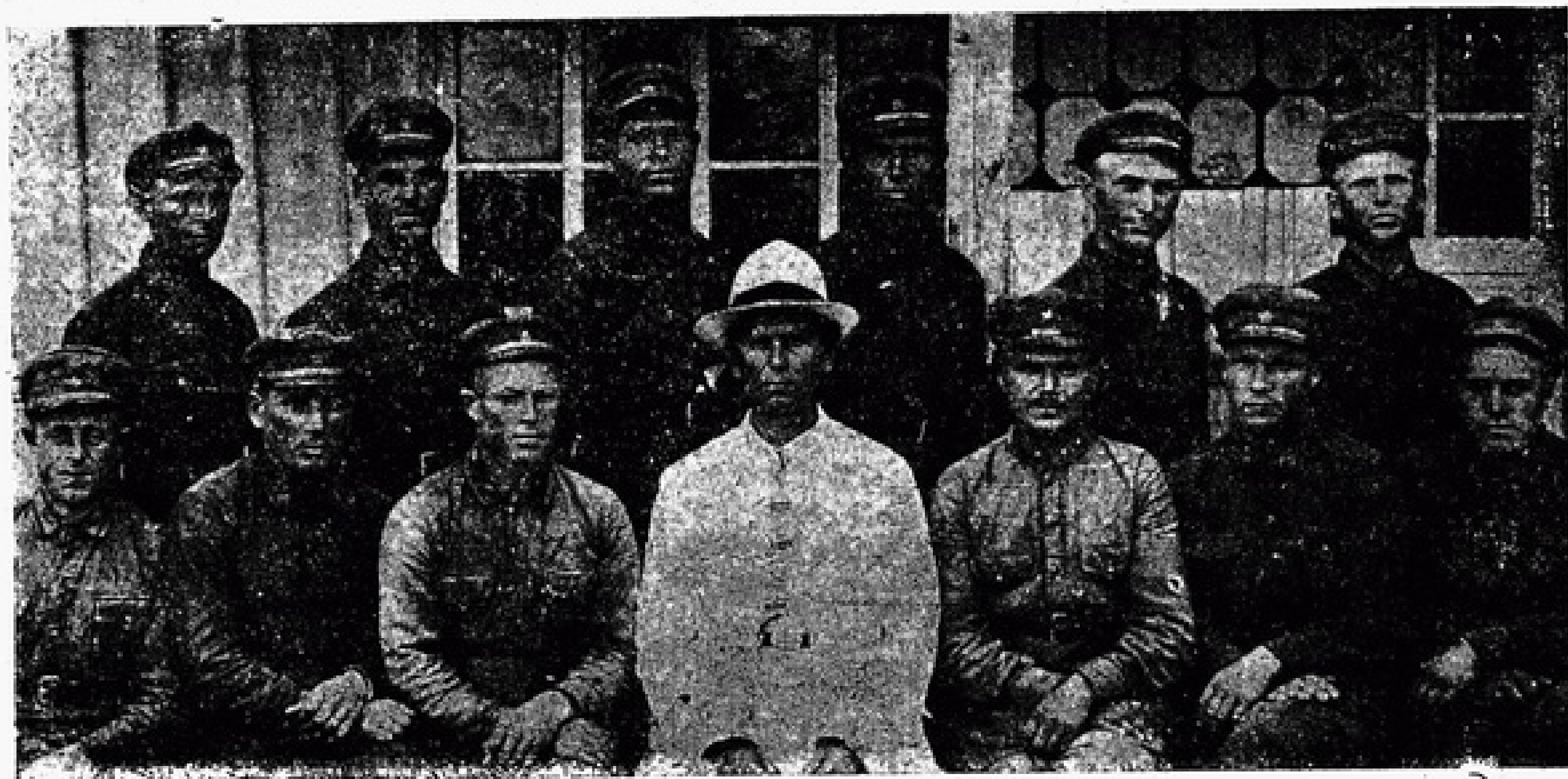
Нижче цього оголошую шефську угоду між Всеукраїнським Товариством Революційних Музик та 99 стр. дивізією:

1. «Чотирирічний зв'язок ВУТОРМ'у з 99 стрілецькою дивізією дав позитивні наслідки в справі запровадження маршової революційної червоноармійської пісні в життя, побут та учобу частин дивізії.

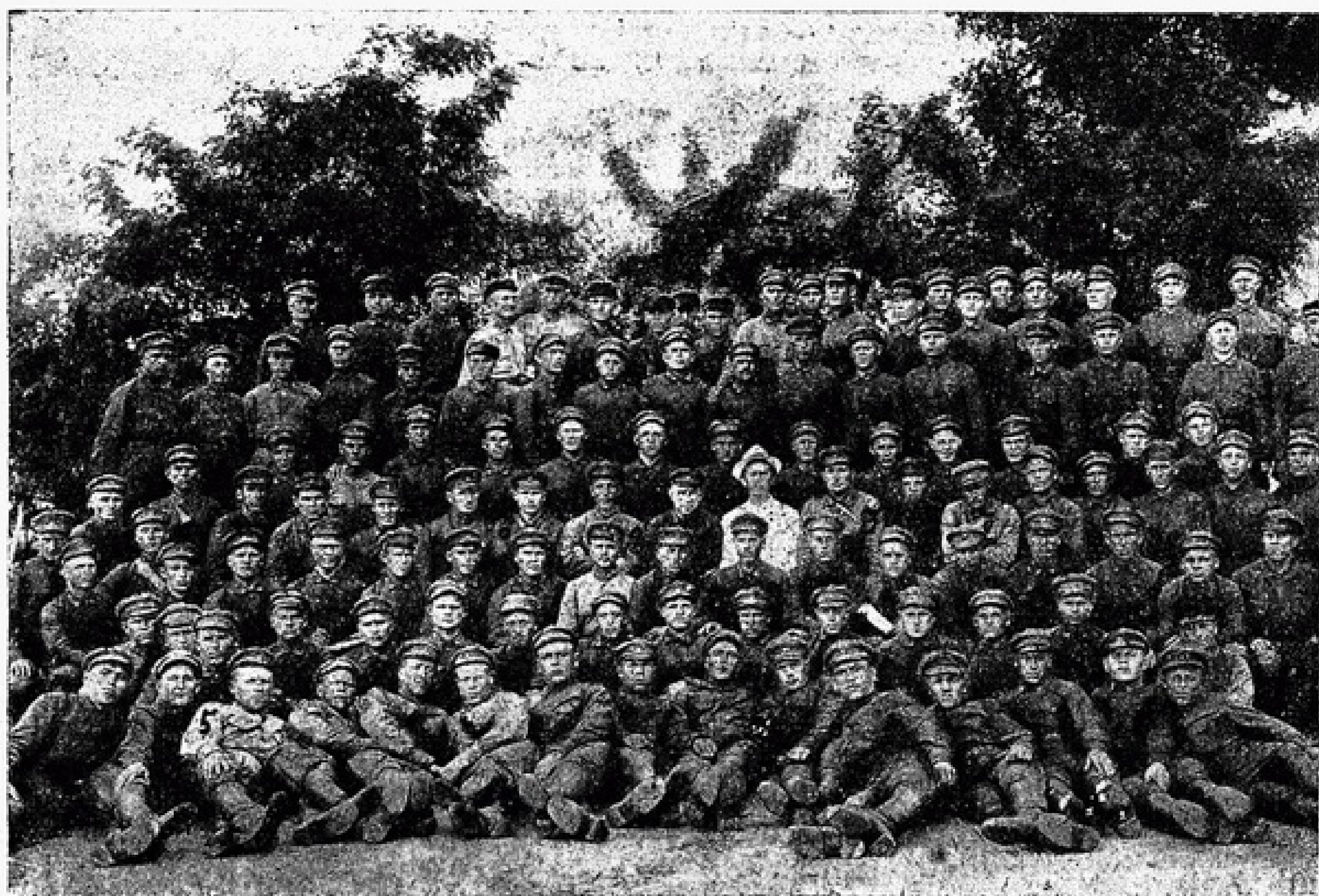
Останній—квітневий—огляд поширення масової революційної пісні в дивізії виразно показав політичні й художні досягнення цієї роботи. Вважаючи практику цієї роботи за вповні виправдовуючу себе, 3-й пленум Центрального Правління ВУТОРМ'у для дальшого закріплення змички музик-творців із Червоною армією та посилення свого музично-художнього впливу постановив прийняти шефство над 99 стр. дивізією.

2. У своїй шефській роботі ВУТОРМ ставить перед собою такі конкретні завдання:

а) Виготування та надсилання частинам дивізії музичного (для оркестрів) та пісенного (для



Заспівувачі 295 Дніпровського полку
1-й ряд (зліва):—2-й Михальченко (курсант школи), 3-й—Кондаков (команд. підрозділу), 4-й—А. Лебединець (керівник муз. роботи в дивізії), 5-й—Пашківський (командир підрозділу)



Школа Дніпровського полку, що дістала 1-ше місце на музичному змаганні в дивізії

1-й—Начподив. т. Петрунін, 2-й—командир полку т. Дегтярів, 3-й—Начшколи т. Яковлів, 4-й—комісар полку т. Фадеїв, 5-й—командир чоти т. Антоненко, 6-й—старшина школи т. Безуглий

масового співу) матеріялу: в найближчий час дати всім полкам дивізії походні марші, що тематично відповідали б бойовій та ідеологічній характеристиці кожної частини, а також скласти пісенник з тематикою «99-та в побуті та в бойовій підготовці».

б) Дати інструктивно-методичну допомогу дивізії через своїх членів у її повсякденній музично-політичній роботі.

в) Організувати періодичне музичне обслідування частин дивізії силами ВУТОРМ'у.

г) Допомогти БЧА N-ської залоги в організації червоноармійської естради, як музичним матеріялом, так і художнім керівництвом.

д) Прийняти живу участь у масових червоноармійських святах та змаганнях (червоноармійців-артистів, хорів та масового червоноармійського співу).

е) Перенести досвід 99-ї в частини інших залог, у першу чергу м.м. Харкова, Києва, Одеси та Чернігова.

3. Делегація 99-ї з глибоким задоволенням вислухала рішення 3-го пленуму ВУТОРМ'у про прийняття ним шефства над дивізією і зі свого боку зобов'язується:

а) Дати допомогу ВУТОРМ'ові в підборі та складанні текстового матеріялу для червоноармійських пісень.

б) Організувати при БЧА Черкаської залоги червоноармійську естраду та давати текстовий матеріял ВУТОРМ'у для виконання з неї.

в) Організувати при частинах дивізії осередки товариства «Музика—Мас» і через них повести музичне виховання широких працюючих мас села.

г) Допомогти композиторам ознайомлюватися з побутом та учбою Червоної армії в мирні часи через прийом делегацій ВУТОРМ'у для нагромадження композиторами потрібного армії тематичного матеріялу.

д) Через ПУУВО поділитись досвідом дивізії з іншими частинами округи.

4. З метою реалізації умови доручити ЦП ВУТОРМ'у й прохати Політвідділ Дивізії організувати спільну перевірку виконання умови між обома сторонами.

Президія 3-го пленуму ВУТОРМ'у.
Представник 99 стр. дивізії (підписи).

Наказ зачитати у всіх підрозділах частин дивізії.

Зам. Командира дивізії—
Начштабу дивізії **Коваленко.**

Зам. Військового комісара—
Начподив 99 **Петрунін.**

МАСОВА МУЗИЧНА РОБОТА НА ДНІПРЕЛЬСТАНІ

Центральне місце в музичній роботі на Дніпрельстані займає робітнича хорова капеля за керівництвом її фундатора, інструктора художньої роботи диригента-композитора **Леоніда Усачова.** Капеля існує з грудня 1928 року. Має вона в своєму складі 40 осіб співців.

З гаслом «Музика—масам» капеля, протягом всього часу з захопленням провадила культурно-художню роботу, поділяючи з робітництвом свої досягнення, даючи концерти в центральних театрах, клюбах, червоних кутках будівництва та поза його межами, пояснюючи зміст та напрямок творів, що їх виконувала, поширюючи українську народню пісню та твори українських сучасних композиторів, в той же час не забуває російських та чужоземних. Всього за весь термін свого існування капеля дала понад 80 концертів. В репертуарі капелі до 100 творів, у число яких входять: «Дивний флот»—Козицького, «Б'ють пороги»—Лисенка, сюїта «Соціялізм» та «Пісня кузні»—Толстякова, «Гімн пісні»—Усачова, «У мороза гострі леза»—Радзієвського, «Тече вода в синє море» — Лятошинського, «Юнацька пісня»—Верикісвського, «Робітнича пісня 1905 року» — Ступницького, «Гукайте їх»—Ревуцького, «Цигане»—Шумана, «Поговір—Россіні: хори з опер: «Боріс Годунов», «Князь Ігор», «Царська наречена», «Млада», «Майська ніч», «Русалка», «Алеко», Винова краля», «Казка про царя Салтана» і т. д.



Капеля Дніпрельстану. На фоті в 1-му ряді дригент—композитор Л. Усачов

Партію рояля виконували Федір та Олександер Тофинець, а також композитор Петро Тріодін, який у роботі капелі відограв і відограє велику ролю. Міцний керівничий склад, любов до роботи співців не залишає бажати нічого кращого, але на превеликий жаль громадські організації ставляться до цієї ударної одиниці з холодком, цікавлячись нею тільки за 2 години до відповідального концерту після зборів та конференцій. Таке ставлення в великій мірі погіршує працездатність капелі, але відбиваючись на настрої співців. Робітництво ж дуже шанує свою капелю і, в дописах про капелю та її роботу («Культробітник» № 7/29 р., «Дніпрельстан» 22-III—29 р.) чітко сказано, що вона крім авторитетного керівництва збудувалась на симпатіях робітників.

Д. С.

ТРИРІЧЧЯ ХОРУ ДЕРЖАВНОГО ЕЛЕКТРОЗАВОДУ

Нещодавно хоровий гурток ДЕЗ'у святкував 3 роки свого існування. Гурток складається з 70 чоловіка. За 3 роки роботи хор виготував великий репертуар, який складається з українських, російських та европейських пісень. Велика заслуга хорового гуртка в тім, що він скупчив біля себе 70 чоловіка, серед яких і юнацтво і дорослі люди (часто-густо з сивими усами). Люди, що не вміли навіть одкрити рота—зараз й округи, часто виїжджаючи на села. Участь гуртка в міжспілкових Жовтневих олімпіядах 1927-28 р. залишила добрі наслідки, і гуртківці з більшим захопленням продовжували свою культурну працю.

Останнім часом в роботі хоргуртка бере участь головний дирігент столичної опери Арнольд Маргулян, який дає цінні вказівки в галузі виконання творів.



ХОР ЗАВОДУ „ДЕЗ"

Сидять: 7-й—дирігент хору Житник, 8-й—дириґент Укр. Стол. Опери А. Маргулян, 9 й—дириґент Укр. Стол. Опери композитор М. Вериківський, 10-й піяніст Каданер

співають не згірше кваліфікованого співака. Техніка виконання значно підвищилася. Хор виконує такі великі художні твори: Лисенка—«Оживуть степи, озера», «Б'ють пороги». «Туман хвилями лягає» (з опери «Утоплена»), «Веснянка» з опери «Зима і весна», «Льодолом»—Леонтовича, «Дивний фльот» Козицького. Крім того. в репертуарі хору є твори Стеценка, Вериківського Демуцького, Богуславського й ін., всього 94 речі. З европейських композиторів хор співає: «Цигани»—Шумана, «Поговір»—Россіні. «Мірошник» Шуберта й інш».

За 3 роки своєї роботи хор проспівав 89 концертів по робітничих клюбах та театрах міста

Хоровий гурток є культурна, активно-громадська одиниця, яка несе в робітничу гущу українську й світову пісню.

Святкування трирічного ювілею хору мало надзвичайно теплий і врочистий характер і перетворилося на демонстрацію змички музичних громадських організацій з культактивом ДЕЗ'у. У шануванні молодого ювілянта—хорового гуртка—брали участь представники культоргу ОПК. ВУТОРМ'у, АПМУ, Укрфілу, Опери, Сектора мистецтв НКО, а також завкому й культкому ДЕЗ'у.

У концертному відділі хоровий гурток продемонстрував ряд українських народніх пісень і творів сучасних українських композиторів.

П'ЯТИРІЧНИЙ ЮВІЛЕЙ ОРКЕСТРИ РОБІТНИКІВ ЗАВОДУ ІМ. МАРТІ

Миколаївська робітнича оркестра народніх інструментів за п'ять років своєї роботи (заснована 11-III—1925 р.) перевела цінну виховну роботу, давши 401 концерт не тільки в клюбі й цехах свого заводу, але й для Червоної армії, для міських околиць і околишніх сел. За цей час оркестра зміцніла художьо, розвинувшись у першорядний ансамбль з певною художньо-витриманою установкою на революційну й клясичну музику. Водноразоркестра стала осередком музично-громадської ініціятиви м. Миколаєва, створивши філію робітничого т-ва „Музика Мас".

Тим то п'ятирічний ювілей Миколаївської оркестри 8-V—1930 р. притяг увагу не тільки профспілчанських, але й урядових та музично-громадських сил. До складу „гостей", що приїхали вітати оркестру, входили представники: НКО (композитор П. Козицький), ВУК'у спілки, т-ва „Музика Мас" і АПМУ (композитор В. Борисів), ВУТОРМ'у (композитор К. Данькевич), Бердичівської оркестри й інш. Численні телеграми від друзів оркестри (руський композитор Іполітов-Іванов, німецький композитор Вальден, редакція „Музика—Масам" й ін.), виступи робітників заводу Марті, місцевих профспілок і громадських організацій, піднесли урочистість офіційної частини ювілейного свята, що відбувалося в літньому театр м. Миколаєва. Представник НКО проголосив рішення НКО призначити в Одеському муздрамінституті одну стипендію для членів оркестри, представник ВУК'у металістів „вітав" оркестру оголошенням постанови ВУК'у про нагородження оркестри назвою „Всеукраїнська оркестра ім. Металістів". А в концертовій частині, що відбулася після офіційної, оркестра за керівництвом свого постійного керівника— Г. Манілова виконала: „Робітник і селянин"— Мікоса, „Козака-Голоту"—Козицького, „Вдоль по Пітерской — Крюковського, „Вечір у колгоспі"—Манілова, „Прекрасна Ходима"—Коркіна, „Веснянки"—Лисенка, „Елегія"—Крейна, „Музичний малюнок"—Манілова, „Робесп'єр"—Літольфа, „Танок Мечів"—Вальдена, „Тюркські фрагменти" — Іполітова — Іванова, „Руслан і Людміла" (увертюра)—Глінки.

Зростання життя й роботи оркестри були подані у спеціяльній виставці, розташованій у залі, і, зокрема, висвітлено у вступній промові голови худ. ради оркестри тов. Красікова.

Підчас товариської вечірки, що її влаштували гостинні члени оркестри зі своїми родинами для приїджжих гостей, жваво обговорювано питання майбутньої роботи оркестри, її концертових мандрівок по Союзу й закордон, гостро „по робочому" критикували репертуар оркестри, відзначивши наявні небажані ухили (музика Мікоса) і потребу тіснішого культурного зв'язку з музично-громадськими організаціями. В питанні про те, чи ставати в майбутньому на шляхи професійної роботи, чи працювати, не відриваючись від виробництва, присутні схвалили останнє. Після вечері відбулись виступи домрових ансамблів оркестри (квартет, дует), що виконували твори для смичкових ансамблів Бетговена, Чайковського (приклад вартий наслідування).

Ріст цієї оркестри—це, по суті, барометр музично-культурного росту Миколаївського пролетаріяту, який за висловом одного з робітників заводу, років чотири тому вимагав „Яблочка", „Кірпічиків."—нині ж зі всією свідомістю вимагає від оркестри „Робесп'єра" Літольфа.

П'ятирічний ювілей однині „Першої всеукраїнської оркестри ім. Металістів" в Миколаєві є факт великої культурно-політичної ваги, бо тут передусім організованим суспільством Радянської України пролетаріят м. Миколаєва блискуче довів свою здатність утворювати першорядні художні ансаблі й виховувати нові, від станка, музично-культурні, музично-освітні кадри.

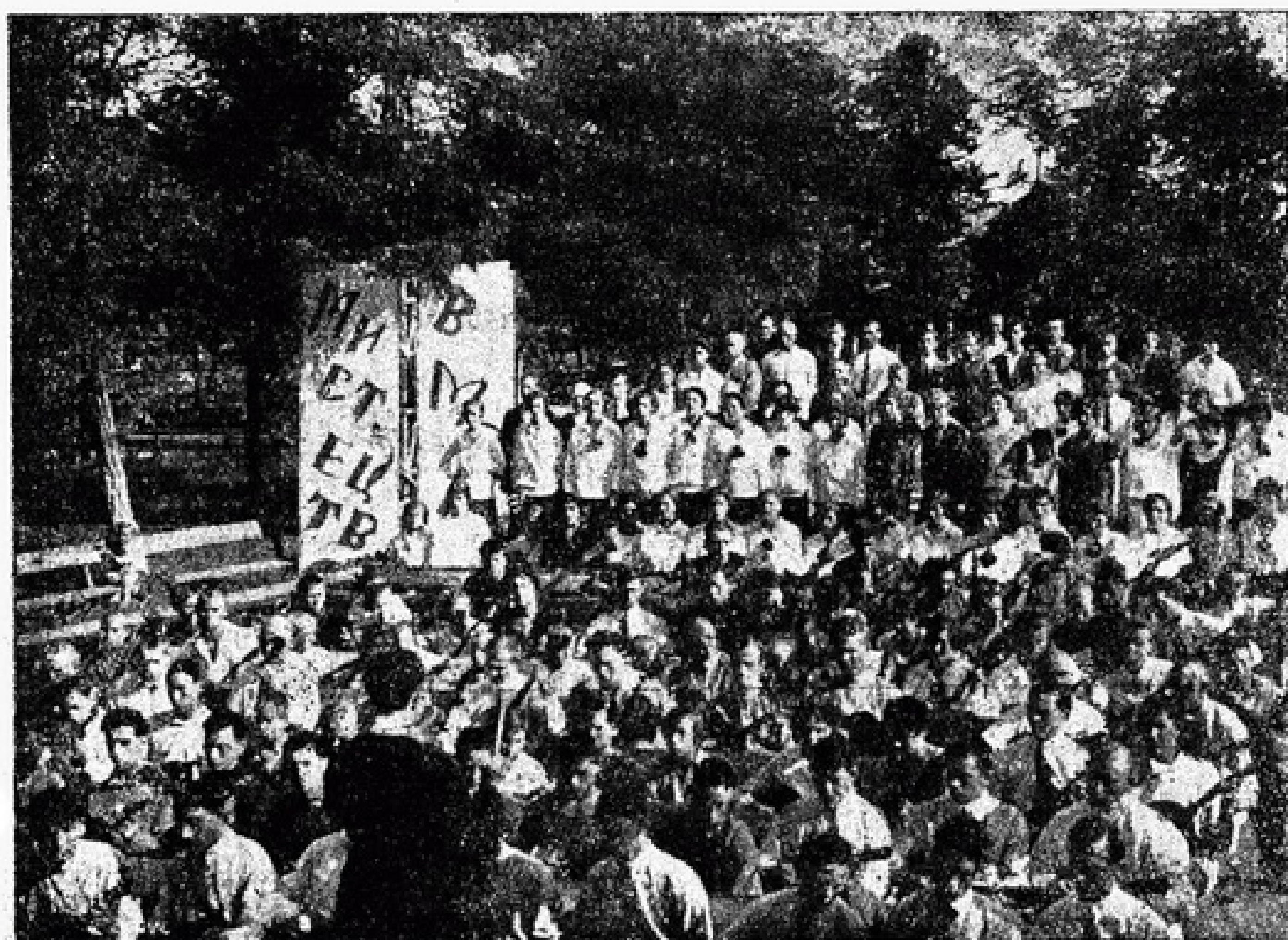
П. О.

ЗДОБУТОК УКРАЇНСЬКОЇ РАДЯНСЬКОЇ ЕСТРАДИ

В справі утворення української радянської естради, мимо великої в тім потреби, зроблено ще дуже мало. Отож з особливою приємністю відзначаємо утворення нового естрадного ансамблю — «Жінхоранс» («Жіночий Хоровий Ансамбль») під керівництвом композитора, диригента й знавця укр. нар. танку В. Верховинця. Мета ансамблю—дати масовій радянській авдиторії український художньо й ідеологічно витриманий естрадний репертуар з галузі пісні, танку й художнього читання. Отже в репертуарі «Жінхорансу» маємо пісні з тематикою революційної героїки, соцбудівництва, антирелігійні й соціяльно-побутові, а також українські народні танки й танці. Деякі з танків, як от: «Шевчик», «Бондар», «Віз» крім своєї здорової художности мають ще дуже цінну властивість,—в них у танкових рухах та ритмах художньо відтворено трудові процеси. До того ж танки ці нескладні й гідні популяризації їх як масових танків, якими слід замінити «бальні», «салонні» танці, а іноді й фокстроти, поширені серед молоді. Крім пісень, танків та танців репертуар «Жінхорансу» має й художнє читання—здебільшого гуморески та сатири укр. письменників.

Ансамбль уже обслужив багато клюбів у Полтаві, Кременчуці, Карлівці й інш. Незабаром Полтавська окрполітосвіта відряджує ансамбль на округу по колгоспах і радгоспах. Про успіх ансамблю свідчать дані ним концерти: за останні 1½ місяці дано 15 концертів для залізничників, студентства, червоноармійців, комсомольців, робітників, селян, за які ансамбль дістав под'яку від культпропу КСМ та політвід. дивізії.

З ПРАКТИКИ „ОГЛЯДУ ХУДОЖНЬОЇ РОБОТИ ПРОФСПІЛОК“



Музично-хорова олімпіяда в Луганському

ОКРУГОВА КОНФЕРЕНЦІЯ МУЗ.-ХОР. ГУРТКІВ м. ЛУГАНСЬКОГО

У перших числах липня в м. Луганському відбулася 1-ша округова конференція музично-хорових самодіяльних гуртків. Конференція, заслухавши доповідь т. Даньшева (бриґада к/с ВУРПС'у) на тему: «Форми та завдання музичної самодіяльної роботи», ухвалила:

1. Музично-хорова самодіяльна робота є одно з знарядь клясової боротьби пролетаріяту на фронті соціялістичного будівництва та культурної революції.

2. Головним завданням цієї роботи в добу реконструкції економіки, суспільства й культури СРСР є мобілізація ініціятиви творчих сил пролетаріяту для створення його музичної культури, яка б допомагала політичному, громадському й культурному розвиткові пролетаріяту і була б невід'ємною частиною соціялістичного будівництва на умовах соцзмагання.

3. Для налагодження керівництва, перевірки музичної й хорової масової та консультаційно-методологічної роботи ОРПС організувати бриґади за участю робітництва, муз.-громадських, партійних та професійних організацій.

4. Для розвитку музично-хорової роботи на базі робітничо-селянської громадськости, якою може бути Всеукр. музичне т-во «Музика мас», музично-хорові гуртки повинні стати за актив цього т-ва, беручи на себе організацію осередків т-ва по всіх клюбах та підприємствах.

5. Для допомоги гурткам у їхній повсякденній роботі треба встановити щільний контакт з існуючими муз.-громадськими організаціями та муз. закладами (Т-во «Музика мас», АПМУ, ВУТОРМ, АРКУ, музичні школи тощо).

6. З підготовлених гуртківців робітників-висуванців утворити семінар для підготовки керівників муз.-хор. масової роботи.

7. Ліквідувати нотну неписьменність гуртківців. Налагодити поруч із виробничою музичною роботою гуртківців музично-виховну роботу: бесіди з теорії та історії музики, колективне одвідування концертів та оперних вистав, використання радіо—тощо.

8. Поставити питання перед культсектором ОРПС про допомогу гурткам з боку культсекторів і інших організацій завкомів, забезпечуючи гурток приміщенням для праці, відповідною муз. літературою й інш.

9. Звернути увагу ДВУ та ГИЗ'у РСФРР на потребу постачання музичної літератури з тематикою реконструктивної доби.

10. Розгорнути широке соцзмагання гуртків.

11. Встановити зв'язок гуртків із пресою.

12. Звернути увагу муз.-хор. гуртків на потребу обслуговувати села та виїздити на заводи в цехи підчас обідених перерв.

13. Організувати підготовку до об'єднаних виступів підчас революційних свят та готування до участи у Всеукр. муз. олімпіяді, що має відбутися в Харкові в Першотравневі свята.

14. Посилити зв'язок та допомогу муз.-хор. гурткам по районах та окремих шахтах.»

З ОГЛЯДУ ХУДОЖНЬОЇ РОБОТИ НА ШЕВЧЕНКІВЩИНІ.

У зв'язку з переведенням огляду художньої роботи профспілок та місячником української культури до м. Корсуня 14 липня прибула бриґада для обстеження культроботи на Шевченківщині. Два члени бриґади одвідали Корсунський педтехнікум. На жаль бриґада завітала в той час,



Група хористів Корсунського педтехнікуму (в 1-му ряді керівник А. Шульгач)

коли в педтехнікумі в наявності були лише студенти III курсу (студенти I та II курсів ще з 15/VI на роботі в різних місцях округи на колгоспівських майданах та яслах). При всьому своєму бажанні педтехнікум не мав змоги як слід ознайомити членів бриґади з культроботою своєї установи, як найбільшої культорганізації на Корсунщині. Довелось обмежитися показом нашвидкуруч скликаного з наявних членів (до 20 осіб) хору педтехнікуму «Музика—Масам» (склад всього хору 96 чоловіка), втягнувши в цей склад студентів і не членів хору, і при таких умовах перевести співанку під керівництвом лектора технікуму **Шульгача А.**

На співанці було виконано до 20 пісень різних композиторів (Козицького, Богуславського, Верківського, Верьовки, Леонтовича, Лисенка, Верховинця, Шейніна та інших).

По закінченні співанки член бриґади диригент т. Михайленко (ВУТОРМ) взяв слово, в якому відзначив чергові завдання масової мистецької роботи в добу реконструкції і далі поставив на обговорення якість виконаного хором пісенного репертуару, давши чимало конкретних порад в справі піднесення художньої й політичної якости мистецької роботи на Корсунщині.

Перебування бриґади в стінах педтехнікуму внесло свіжий струмень. Студенти, зокрема хористи почули живе слово бриґади, цінні поради й напрямок для культурної роботи взагалі і мистецької, зокрема, серед нашого колгоспівського суспільства.

По від'їзді бриґади 17/VII в місцевому театрі хором педтехнікуму в пляні переведення «Місячника пролетарської культури» *) було влаштовано концерта з нагоди випуску студентів III курсу та слухачів 7-мимісячних учительських курсів. Перед концертом лектор технікуму т. Лінчевський зачитав доповідь про завдання місячника пролеткультури.

ЧМЕЛЬ.

*) Перший концерт з нагоди «місячника» дано 14/VI в клюбі Кустарів з доповіддю лектора Бондаревського про «давидовщину» й ін. шкідливу музику.

НАШІ МУЗРОБІТНИКИ

Г. Л ЛЮБОМИРСЬКИЙ.

(З нагоди 40-річчя педагогічної та науково-творчої діяльности).

Народився Г. Л. 1865 року з бідній сім'ї в м. Василькові (на Київщині) і вже з 8 років почув тяжіння до музики, та через умови провінціяльного життя був примушений обмежитись тільки участю в хоровому співі. Але пізніш обставини міняються і 1882 р. Г. Л. вступає до Московської Консерваторії, де й починає свою музичну освіту під керівництвом видатних педагогів того часу Кашкіна, Губерта, Танєєва й Аренського. Такі сприятливі умови навчання поруч із порядними здібностями заклали міцний музично-теоретичний фундамент для дальшої багаторічної педагогічної діяльности, яку Г. Л. розпочав ще на шкільній лаві.

По закінченні консерваторії Г. Л. переїздить до Києва, де й стає викладачем музичної школи С. Блюменфельда, а з 1904 р. і школи ім. Лисенка, як один із ініціяторів та викладачів її.

Нині Г. Л. працює в муз.-драм. інституті ім. Лисенка, як професор теоретичних дисциплін, а також провадить педагогічну роботу в Київській Робітничій Консерваторії з моменту її заснування, весь час перебуваючи на чолі теоретичного відділу. За його керівництвом проводили начатки своєї музичної освіти чимало теперішніх музик та діячів як-от: Тишкевич—ректор Робітн. консерваторії, К. Стеценко, Ю. Кошиць—композитори і диригенти, В. Буцький—теоретик та інші.

В науково-творчій галузі Г. Л. дав декілька підручників (гармонія й теорія музики), наукових статтів з музичних питань, симфонію, «Східні танки», «Елегія» й інш.

Г. ЩЕРБАНЬ

БІБЛІОГРАФІЯ Й НОТОГРАФІЯ

МЕТОДИЧНА ЛІТЕРАТУРА Й МУЗИЧНА ТВОРЧІСТЬ УСРР ДЛЯ ПОТРЕБ СОЦВИХ'у

(Короткий огляд *)

I.

На превеликий жаль, нової методлітератури на Україні замало—окремі сторінки в порадниках (іноді тільки **рядки**, як у порадннку по дошкільному вихованню), окремі статті у педагогічних журналах. За останній час вийшла одна збірка **Методкому НКО—«Художнє виховання в школі»**, а з окремих книжок: **Г. Гармаша—«Розвиток муз. виховання в трудшколі»** та **Х. Хереско—«Музичне виховання»** (ДВУ, 1930 р.).

Статті—в більшості загально-настановного характеру й підсумовують той або інший персональний досвід. До того ж, за останній час увага педагогічних журналів до питань художніх і зокрема музичних значно зменшилася, а тому покищо бракує статті, що відбивала б поточний, дуже важливий переходовий період у справі музвиховання дитинства.

Отже, щодо книжок.

Збірка **«Художнє виховання в школі»** спізнилася,—сьогодні, коли ми, з реорганізацією музпрофзакладів, висуваємо перед школою соцвиху цілком нові завдання, чимало тверджень збірки застаріли **).

Книжка **Г. Гармаша**, по суті позбавлена саме соцвихівської настанови. Як професійний допоміжник—книжка слаба й недостатня, як допомога соцвихівцю—вона недозріла. Проте, як перша книжка укр. мовою, вона відограватиме деяку ролю, за обов'язковою умовою критичної її оцінки.

Зовсім інше доводиться говорити за книжку **Х. Хереско**. І перше враження, й уважне аналітичне студіювання приводять до одного, цілком певного висновку—ця праця на сьогодні є найважливіше явище у галузі соцвихівської музпедагогіки, і не тільки в УСРР, але й на терені усього Рад. Союзу. Висока музична кваліфікація автора, бездоганна педагогічна свідомість і обізнаність, точність і яскравість формулювки, витриманість пляну й термінології—все це робить книжку Х. Хереско подією на педагогічному соцвихівському фронті. Ця книжка є яскравий доказ того, як можна втілювати найважчі завдання радянської педагогіки найвідсталішим шарам працівників у нашій занедбаній галузі. Назва книжки Хереска, що нена-чебто обмежує обсяг роботи, не мусить перешкоджати знайомитися з нею й керівникам інших типів закладів соцвиху—сама настанова дуже корисна, й свідомий робітник зуміє пристосувати її до своїх потреб *).

II.

Інше явище спостерігаємо у частині спеціяльної музичної дитячої літератури,—і кількісно, і якісно маємо тут багато, хоч до неї й доводиться підійти дуже критично. Музлітература для дітей збільшується щороку: у каталозі ДВУ 1927 р. маємо з 300 творів, а в каталозі ДВУ р. 1930 маємо вже коло 600 творів, ц. т. збільшено вдвоє. Отже, певна увага до дитячої музлітератури існує. Придивимось тепер до її змісту музичного й педагогічного.

За змістом музичним, наявну українську музичну дитячу літературу можна розподілити в такий спосіб: народні пісенні примітиви, обробка народнього пісенного матеріялу, оригінальні твори для дітей старих композиторів, теж—нових композиторів, пристосовання для дітей «творів для дорослих».

Народні пісенні примітиви у збірках останнього часу поступово й дедалі більше зникають. Проте, в шкільній практиці їх доводиться ще чувати (багато використовують «Золоті ключі» з неграмотним власним супроводом з усіма атрибутами етнографічно-аматорського милування: «На городі верба рясна», «Ой, чия то хата біла» тощо). Обробка народньо-пісенного матеріялу ще й на сьогодні посідає значне місце в дитячому репертуарі: **О. Артемович—«Дударик»** (збір пісень М. Леонтовича), **С. Дрімцов—«Шкільна збірка українських народніх пісень»**, окремі пісні з **«Весняночки» В. Верховинця**, **«Сонечко» Л. Ревуцького** тощо. Нема чого говорити тут за **музичну** якість тих обробок та й самих пісень. Проте, педагогічна їхня вартість надто сумнівна про що ми вже й сказали докладно у попередній нашій статті (стор. 3). Ці дві перші категорії

---

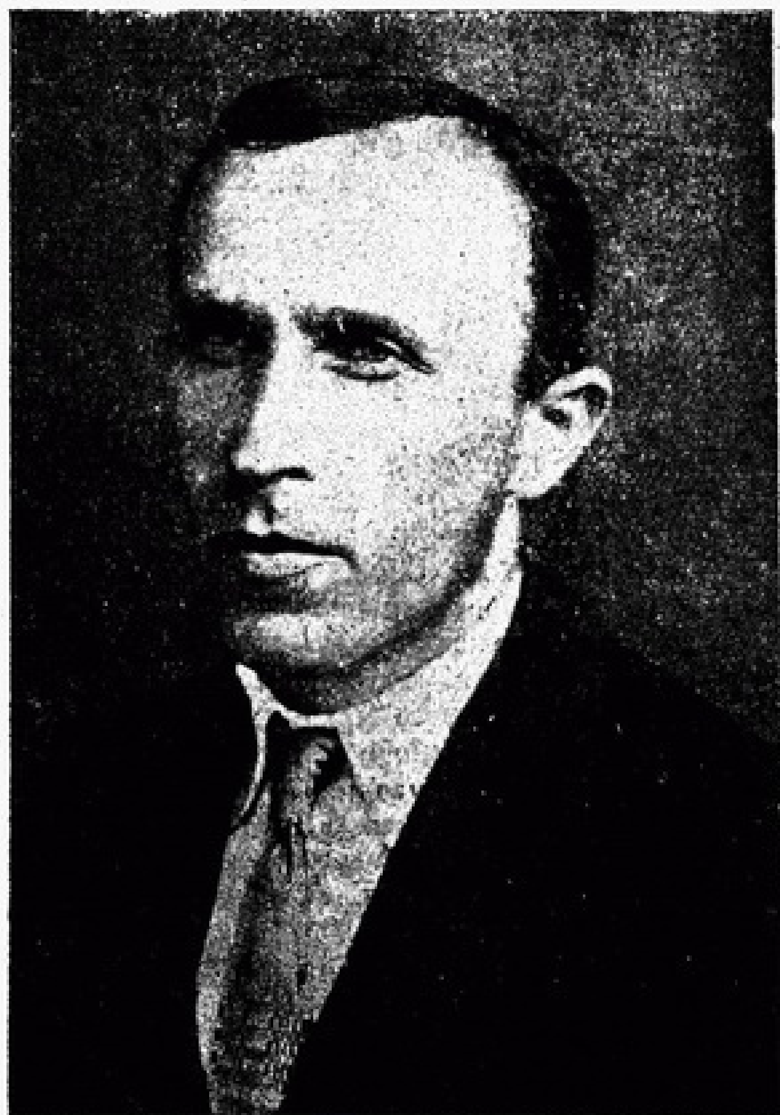
*) Цей каторжний нарис торкається так методлітератури, виданої в останніх часах (1930 р.), як і музичних творів для дітей,, бо автор не має змоги розглянути у цьому нарисі увесь матеріял, а тому лише побіжно зупиняється на центральних, найбільш важливих явищах з того матеріялу. Тих, хто цікавиться всім матеріялом, надсилаю до свого бібліографічного покажчика, що його містить журнал «Рад. Осв.» у №№ 9 та 10 за поточний рік. **Я. П.**

) Докладну рецензію на ту збірку я подав до журналу «Шл. Освіти» (ч.ч. 5—6 за поточний рік) в порядку самокритики, як один з авторів вміщенних там статей. **Я. П.

*) Докладні рецензії на ці книжки буде подано в одному з наступних чисел «Муз.—Мас». **Ред.**

пісень ми радимо вживати для музвиховання дітей старшого концентру за обов'язкової умови критичного до них ставлення.

Оригінальні твори старих українських композиторів все ще посідають велике місце в нашому дитячому репертуарі. Найбільше щастить тут **К. Стеценкові** (збірник «Луна», «Заповіт», оперка «Котик», «Лисичка й півник» й баг. ін.), **Я. Степовому** (збірки «Кобзар», «Проліски», «5 шкільних хорів»), почасти **М. Лисенкові** («Вічний революціонер», окремі дуети, пристосовані для 2-голосних хорів). Не можна було б заперечувати проти використання музичної спадщини й з дітьми, коли б це використання йшло б з певним критичним одбором і суворо-критичним висвітленням. На превеликий жаль, треба констатувати, що сьогодні цього ще немає. Навпаки, є велика небезпека замилування тою культурницько-просвітянською настановою, що просякають частину цих творів, надмірне вживання цього старого репертуару, що не відбиває емоцій нашої доби. Звичайно, що такі твори, як «Вічний Революціонер» Лисенка, цілком прийнятні і в нашу добу й корисні для вжитку по наших дитячих виховних закладах, але твори типу «Думи мої» Степового викликають великий сумнів у доцільності їхнього вживання в сучасній школі. А втім, він дуже популярний, зокрема на периферії. Отже, тут ми мусимо прийти до певного висновку й вимагати цілком виразної настанови:



Борис Шишкін
(див. „Уваги до нотних додатків"

Старий музичний репертуар можна вживати лише з обов'язковою умовою—суворої перевірки тексту й настанови музичних творів.

Переходячи тепер до творів сучасних композиторів, я мушу розподілити їх на дві категорії:— перша, це ті що їх, хоч і написано «для дітей», але в них на першому (іноді й на єдиному) пляні стоять завдання суто-художні, часто-густо без урахування специяльних властивостей садкового та шкільного дитячого співу; друга категорія— це ті твори, що висувають на перший плян саме специфічно-педагогічний момент, іноді поступаючись очевидними художніми вимогами.

У першій категорії творів ми маємо зразки дійсно високо-якісної художньої творчости. Я маю на увазі твори Верикізського, Козицького, Лятошинського, Радзієвського, Ревуцького. Щоправда, захоплення моментами художньости роблять ті твори іноді й важкими для дитячого виконання, вимагають високо-кваліфікованого керівника й досить підготованого в музиці дитколективу. Але все це спокутується високо-якісним добором матеріялу, насиченістю емоцій, тим, справді надхненим, запалом, що рясно розсипаний по тих творах. І треба сказати, що ми маємо в цій галузі справжні шедеври, що ними можемо пишатися: такі, приміром, **«Могутній Орел»** та **«Ми рухом відважним» Козицького,** динамічний **«Заклик» М. Радзієвського, «Вперед» Л. Ревуцького** та інш. Багато з збірок цих авторів набули вже й певної популярности, як-от «Юний ленінець», «Піонерська збірка» (вид. «КМП»), «Волошки» Козицького.

Надмірне захоплення музично-художніми завданнями у цих творах полягає у **складних гармонійних ходах** у Козицького, **потребі у високо-якісній речитативній деклямації й тривалому диханні** в Родзієвського («Заклик») **захоплення політонією** в Ревуцького («Ми молоді») тощо.

У другій категорії творів маємо низку авторів, що, не знижуючи художньої якости своєї продукції, на перший плян висувають завдання методичні й виходять із властивостей дитячого співу. Тут перше місце, безсумнівно, посідають численні пісні **К. Богуславського,** хоч іноді автор і ухиляється від художньої норми в бік суто-утилітарний, далі **«Теслярики» Вериківського** і популярні **«Червоні Свята» П. Батюка,** що іноді грішить надмірною й навмисною спрощеністю на перешкоду власним художнім завданням. Сміливо можна говорити, що роботи згаданих тут авторів з методичного боку цілком задовольняють вимогам сучасного вихователя й не стоять у протиріччі із нашою виховальною настановою.

Цілком свідомо відокремлюємо ми **праці В. Верховинця,** що правдиво користується в нашому оточенні репутацією неабиякого знавця в питаннях дитячого музичного виховання й дитячої музлітератури. Як усім відомо, **«Весняночка» Верховинця** витримала низку видань і є майже єдина українська збірка для дітей молодшого віку (за винятком збірки О. Дзябанівського, що за неї скажемо далі). Проте, настанова В. М. Верховинця

надто застаріла й на сьогодні викликає низку категоричних заперечень. Поперше, В. Верховинець належить до тих композиторів, що поставили собі за **єдине завдання** методичну зручність музичних творів для дітей. А це саме у В. Верховинця призвело до одвертого нехтування в доборі музичного матеріялу, і **часто-густо його музика банальна, низького смаку, низької якости.** Його твори є просто «музичний додаток» до дитячих ігор, до іншої роботи, але додаток дуже й дуже невеликої якости. І це позначається також на тих творах В. Верховинця, що ними він виходить за вузькі межі лише клясного-лекційного співу — візьміть, хоч би —«Ми діти волі» у зб. «Молодий Ленінець». По-друге, й це найголовніше, В. Верховинець належить до тих педагогів і методистів, які пропагують якийсь «відокремлений дитячий світ», розглядають «дитячу природу», як щось суцільно-незалежне, що має свій самостійний розвиток, і той розвиток іде, очевидно, своїм власним, закономірним еволюційним шляхом. От саме оцим неприпустима на сьогодні методична настанова В. Верховинця, що він подає її у методичних вказівках до своєї «Весняночки». Самий початок тих зауважень звучить для нас, як певний анахронізм: «Забава це зміст життя дитини, це її життя. В забаву вкладає дитина всю свою енергію, і, полишена сама на себе, вона може бавитися доти, поки не засне втомлена...». І далі— «всім відомо, яке велике значення мають гри та забави, як для дітей, як і для старших...».

Ми не будемо навіть порівнювати цих тверджень із твердженнями проф. **І. Соколянського** («Гра заповнює в житті людини ті прогалини, які вона не може заповнити діяльністю суспільної вартости. А в педагогічному процесі гра заступає педагогічну безсилість»). Ми просто тільки нагадаємо **наше сучасне життя** та самим життям доведену **ролю дитинства в нашому суспільному будівництві.** І стане ясно: «зміст життя» сучасної дитини зовсім не є «гра», що дитина наша й справді часто-густо «засипає втомлена» проте далеко не грою, а «дошкільним походом» наприклад.

Загальна настанова В. Верховинця призвела його до всіх тих висновків що їх ми на сьогодні рішуче заперечуємо. Ми жорстоко боремось з антропоморфізмом, а він його пропагує: «Діти можуть співати в трьох тональностях, цебто: можуть співати дуже низько—це буде означати, що хату стереже стара собака...; можуть співати також дуже тоненько—це буде означати, що хату стереже маленьке цуценя». Ми боремось за перебудову села, за його машинизацію, а «Весняночка» пропонує—«Сонечко», «Дощик», «Панно Ганно», «Наловила—пропила—сукню дочці не справила», «Зажди доню до суботи, до неділі». Одверто пропагує **«Володаря»**—«Ой, що ж то за пан іде, ой, що ж то за дар везе?—Золотеє зерняточко», із «сріблом», «золотом», «червоним» (?!) яблучком», «бідноті на втіхоньку (?!)» і, нарешті—**«цілуй білу рученьку».** А ми то гадали, що **дошкільник жовтеня** і навіть **школяр** (4—14 років) і не знають, що це таке «пан» та ще із «сріблом і золотом», та «цілуванням білої рученьки».



Павло Толстяков
(див. „Увага до нотних додатків")

Отже, гадаємо, що час «Весняночки» одійшов (вперше видана 1923 р., вдруге—1926 р) і **давно вже час**, скласти «Верстатик», «Тракторик», «Колгоспенятко» тощо *).

Як невеличкий паросток від дерева «Весняночки» є ще збірка **О. Дзбанівського** з усіма такими ж огріхами педагогічного просвітянського культурництва.

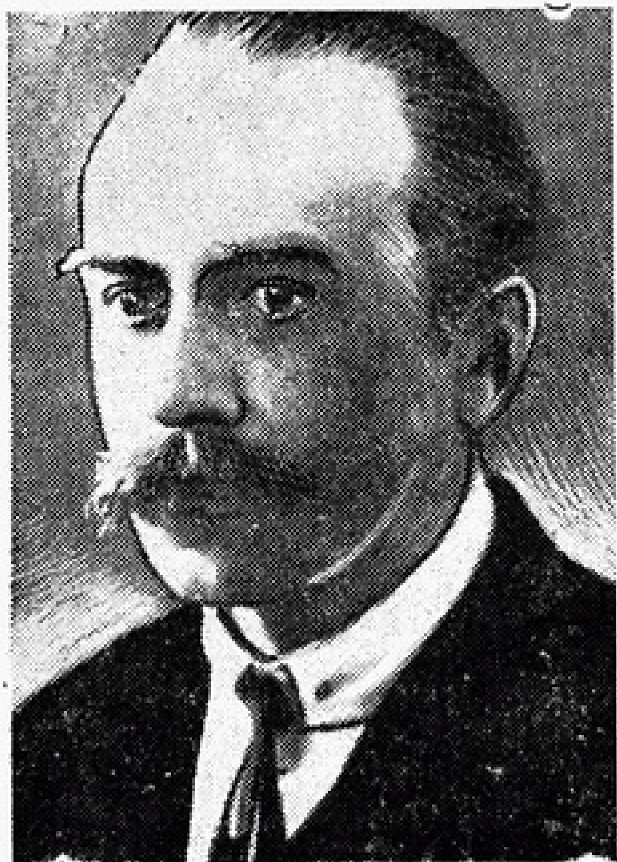
Ясно, що навіть сучасного вихователя «середняка» не задовольняє таке метода, і він починає шукати нового, але мало чого може знайти, бо належної методичної музлітератури дуже мало, а наявна—**старіє, бо не встигає за темпами нашого життя.** І отут починається «суцільне» кустарництво: музвихователі починають самі щось складати, щось писати, щось утворювати. Зараз це явище стало вже пошестю,—майже кожен дитсадок і багато шкіл вже користуються із такої от «саморобної продукції». Дехто з вихователів остільки упевнився у своєму «таланті», що почав друкуватися, викидаючи на ринок одверту халтуру. І що ж? Її споживають... Така, приміром, збірка харківчанина **Кобозьова** «пішла вгору», з неї навіть не радіо член АПМУ т. Шутенко користується для дитячих пересилань. Очевидно, нема чим «заповнити просторінь», а заповнювати треба— життя не чекає.

---

*) «Весняночку» нині перевидається 3-м виданням, виправленим. Ред.

Отже, короткі висновки:

1) Наявної художньої літератури для дітей занадто мало, й до того ж вона застара своєю тематикою, не відповідає реконструктивній добі, а тому не завжди її можна використовувати;



Лев Ревуцький
(див. „Уваги до нотних додатків")

2) Нової методично-музичної літератури, що відбивала б сучасну настанову виховальних закладів, майже немає, а раніш видана вже застаріла й придатна до вжитку лише в окремих поодиноких випадках;

3) Фактично у вжиткові багато мотлоху, саморобної халтури, що її вживають «вдома», а останній час і «всеприлюдно».

4) Зовсім бракує методичних керівничих порадників, покажчиків тощо.

Отже, конкретні пропозиції:

1) ДВУ мусить видати 4 методпорадники з музвиховання—а) переддошкільного й дошкільного; б) шкільного 1 концентру; в) шкільного 2 концентру: 1) піонерів (**Нам відомо,** що у 1928 й 1929 р.р. до ДВУ зверталися два автори зі своїми пропозиціями, подали проєкта праць, що зустріли ухвалу авторитетів соцвиху, але дістали відповідь, що **«в пляні цього немає й це нам нецікаво» (!).**

2) ДВУ мусить поставити перед НКО, музичними закладами й музично-громадськими організаціями питання про **спеціяльну кваліфікацію композиторів** для творення дитячої літератури всіх типів.

3) ДВУ мусить міцно зв'язатися з установами Соцвиху й Комдитруху, дізнатись за оцінку сучасного стану в музлітератури, виявити потреби й внести відповідні пакти у свою п'ятирічку.

4) Композитори мусять звернути свою пильну увагу на цю ділянку музичної творчости—йти на виробництво, цебто в дитячі установи, зв'язатися з науково-педагогічними закладами; вивчати дитину й її життя, її психо-фізіологічні властивості; ознайомитися із настановою марксівської педагогіки.

5) Керівники музичного виховання в закладах Соцвиху мусять скоріше прокинутись, «почиститись» і почати штурмувати композиторів, НКО, ДВУ, власні заклади тощо, тобто—

мусять вже почати робити те, що роблять радянські споживачі й організатори кожен по своїй галузі, а не чекати...

Я. Полфьоров

ЛИСТИ ДО РЕДАКЦІЇ

Шановний товаришу редакторе!

Від імени керованого мною «Жіночого Хорового Ансамблю» («Жінхоранс») прошу вмістити у дорученій Вам газеті таке:

«Жінхоранс» передає свій заробіток за виконання концерту в сумі 90 крб. редакції журналу «Музика—Масам» для утворення фонду на збудування літака «Червоний музика» і викликає всі хорові й музичні самодіяльні гуртки, капелі, кобзарські колективи й усіх діячів музичного мистецтва піти за прикладом «Жінхорансу» шляхом утворення концертів із зазначеною вище метою.

«Жінхоранс» певен успіху початої ним кампанії.

В. Верховинець

Ш. т. редакторе!

10 карбованців з належного мені гонорару прошу надіслати в розпорядження Оргбюра Всеукр. Т-ва «Музика мас» на боротьбу з «давидовщиною».

Г. Аврутіс

Шановний т-шу редакторе!

Дозвольте через ваш журнал звернутися до всіх організацій революційних композиторів України й особливо до композиторського молодняка з цим листом.

Нині, в добу реконструкції промисловости й сільського господарства нашого Союзу, завдання культурної революції й творення національної формою й пролетарської змістом української культури стали перед нами на весь зріст. Не можна бо, запроваджуючи нечувані досі темпи в бу-

дівництві промисловости й сільського господарства, лишатися на старому рівні культурному. Творення української пролетарської культури—це актуальніша справа, і про нього мусять дбати не тільки фахівці—музики, письменники, художники й ін., а й широкі пролетарські та бідняцькі маси, бо без участи мас ніколи не можна буде взяти відповідних темпів. Прагнення цих мас засвоїти кращі форми й створити нові ми спостерігаємо нині в усіх ділянках мистецької справи зокрема—в музиці. В цій роботі (як і скрізь) ми теж мусимо дбати про співпрацю фахівців з широкими масами. Фахівці музики—композитори, мусять допомагати тим мистецьким одиницям, що є при клюбах, заводах, сельбудах, так порадами, як і участю в роботі гуртків, беручи в той же час у робітництва здорову зарядку й вірне настановлення для своєї праці.

Одною з тих самодіяльних одиниць є наш гурток з українських народніх інструментів, що запроваджує в життя нові форми в царині оркестрової музики. Працюючи над утворенням оркестри нар. інструментів, що дуже поширені серед селянства й робітництва України й що можуть стати у великій пригоді для піднесення культурного рівня цих верств, ми весь час були віддані самі собі і, крім саркастичних насмішок, а іноді й безглуздих рецензій на нашу роботу від «високих критиків», ми майже нічого не мали,—не мали ділової поради, не кажучи про допомогу. А проте, їх ми дуже потребуємо. Тільки щире товариське ставлення до нашої роботи робітників-металістів—членів та правління клюбу «Металіст» та декого з музик-суспільників давало нам певність у тому, що ми—на вірному шляху.

Звертаючися до вас, т.т. композитори, ми певні того, що ви звернете увагу на цю занедбану ділянку музичного фронту й допоможете нам, так порадами своїми, як і творчістю.

Хай живе реконструкція економіки, суспільства й культури!

Хай живе культурна революція!

Робітнича оркестра українських народніх інструментів Харківського клюбу «Металіст».

(15 підписів).

УВАГИ ДО НОТНИХ ДОДАТКІВ

«Узбекський піонерський марш» гармонізований видатним сучасним композитором **Левком Ревуцьким** (мелодію записала М. Тополя). Л. Ревуцький народився 20-8 лютого 1889 року в с. Іржавці на Прилуччині. Музичну науку почав з навчання гри на ф.-п. (у М. Лисенка, пізніше в Короткевича та Г. Ходоровського), виявивши великі здібності, але цей фах кинув, перейшовши цілком до занять композицією (у проф. Є. Риба та Р. Глієра); однак, закінчив Київську консерваторію по обох «фахах (1916 р.).

Серед творів Л. Ревуцького знаходимо революційні масові, дитячі, піонерські й комсомольські пісні, складні хори, кілька романсів, багато народніх пісень для голосу й ф.-п. (найвищою якістю музичною відзначаються «Галицькі пісні» та дитячі), ф-п. п'єси, твори для смичкового квартеру, для скрипки тощо. На особливу увагу заслуговує симфонія № 2 на укр. теми, що на музичному конкурсі до X-тиріччя Жовтневої Революції дістала 1-шу премію. Л. Ревуцький член ВУТОРМ'у.

Автор одної з найпопулярніших революційних пісень **«Пісні кузні» — Павло Толстяков**—сучасний український композитор і диригент. Народився він 1880 р. Музичну освіту дістав у Петербурзькій консерваторії (у кл. Лядова й Черепніна). З 1925 р. працює хормайстром Харківського, а тоді Одеського оперн. театрів. Написав 47 хорових творів, обробок укр. нар. пісень та оригінальних революційних хорів, творів для кіна тощо. З хорів відзначаються високою художністю широко відомі «Пісні кузні», (що її подаємо в додаткові в авторовій розкладці на 2-гол. хор) та «Безмежна туга» (пам'яти Леніна). Нині П. Толстяков працює над оперою «Комбайн».

Автор сольоспіву байки **«Плуги й плужки» Оттомар Берндт**—молодий сучасний композитор. Народився він у м. Рівному 1896 р. Музичну освіту дістав у Харківській муз. школі, згодом реорганізованій у Харк. муз.-драм. інститут, що його О. Берндт і закінчив 1924 року по кл. проф. Луценка. З 1927 р. там же проходить теорію композиції у проф. Богатирьова. Викладає гру на ф.-п. в 1-й Харк. муз.-проф. школі. Написав: 16 дитячих п'єс для ф.-п. на укр. теми, 3 п'єси для скрипки, ритмодекламації «Червонармія» (вміщена в № 8 «М.-М.» за 1928 р.) та «Цень-Цань», кантату «Міцна фортеця», «Скерцо» для симф. оркестри та збірку дитячих пісень для дошкільників.

Про **Костя Богуславського,** автора пісні «14-й МЮД» див. у № 1 «М.-М.» за 1928 р.

Борис Шишкин, автор дитячих пісень **«Батьки в поле, а ми в школу», «Гей, в колгоспі нашім трактор»** та **«Щоб здоровими нам бути»,** нар. 1898 р. 18(5) жовтня в м. Коростишеві, на Волині,—в родині лікаря. Музичну освіту здобув майже без ніякої допомоги, самостійно простудіювавши теорію музики й теорію ладового ритму, як і гру на смичкових, щипкових та духових інструментах і ф.-п. З 1919 р. працював вчителем, викладаючи спів та працюючи по організації муз. життя м. Коростишева й району. З 1923 р.—викладач Коростишівського педтехнікуму, член ВУТОРМ'у. З творів має: 4 хори, 3 п'єси для скрипки, 4 романси, 6 нар. пісень для гол. й ф.-п., збірку дитячих пісень, сонату й 5 п'єс для ф.-п., фантазію, рондо й частину квартету для смичк. квартету.

Про автора пісні **«До засіву ми готові»—Григорія Драненка** див. у «М.-М.» № 7-8—29 р.

Про автора пісні **«За врожай»—Бориса Кожевникова** див. у М.-М.» № 9—29 р.

Редколегія: т. в. о. відповідального редактора й представник ЦК ЛКСМУ — **В. Васютинський** заст. редактора—**П. Козицький**. Зав. Сектора мистецтв—**Н. Рабічев,** представник культосвітсектора ВУРПС—**Н. Потапчик,** відповідальний секретар—**Ю. Ткаченко.**

Ціна окремого №-ра 50 коп.

ДЕРЖАВНЕ ВИДАВНИЦТВО УКРАЇНИ

ДНЯМИ ВИЙДУТЬ ДРУКОМ

І ПОСТУПЛЯТЬ У ПРОДАЖ ТАКІ КНИЖКИ З МУЗИКИ:

КОСТЕНКО В.—„Практичний підручник елементарної теорії музики“. 30 стор., ц. 70 коп.

МИХАЙЛОВ М. — „Начерки з питань вокальної педагогіки“. 163 стор., ціна 1 крб. 95 коп.

„Словник музичної термінології (проєкт).“ 135 стор., ц. 1 крб. 80 коп.

Ці книжки можна придбати по всіх книгарнях ДВУ та кооперативних.

Надсилати замовлення на такі адреси:

Харків, вул. 1-го Травня, 17. Поштовий відділ ДВУ.
Київ, вул. Воровського, 29. Поштовий відділ ДВУ.
Одеса, вул. Лассаля, 33. Поштовий відділ ДВУ.
Дніпропетровське, проспект К. Маркса, 49. Поштовий відділ ДВУ.

Укрголовліт № 18-жб. Зам. 4038—2400
ВРНГ УСРР Укрполіграфоб'єднання. Газетна фабрика ім. В. Блакитного.